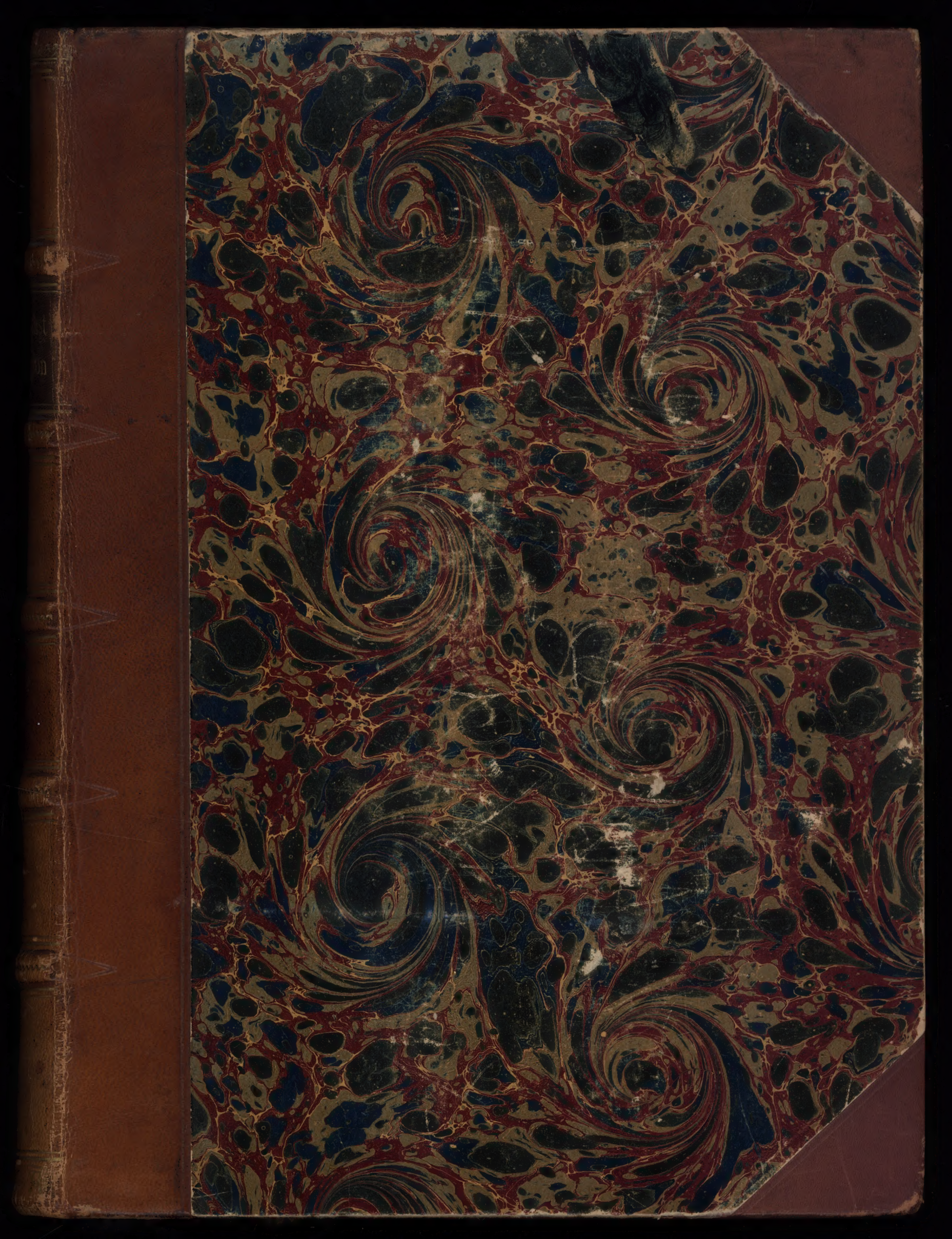
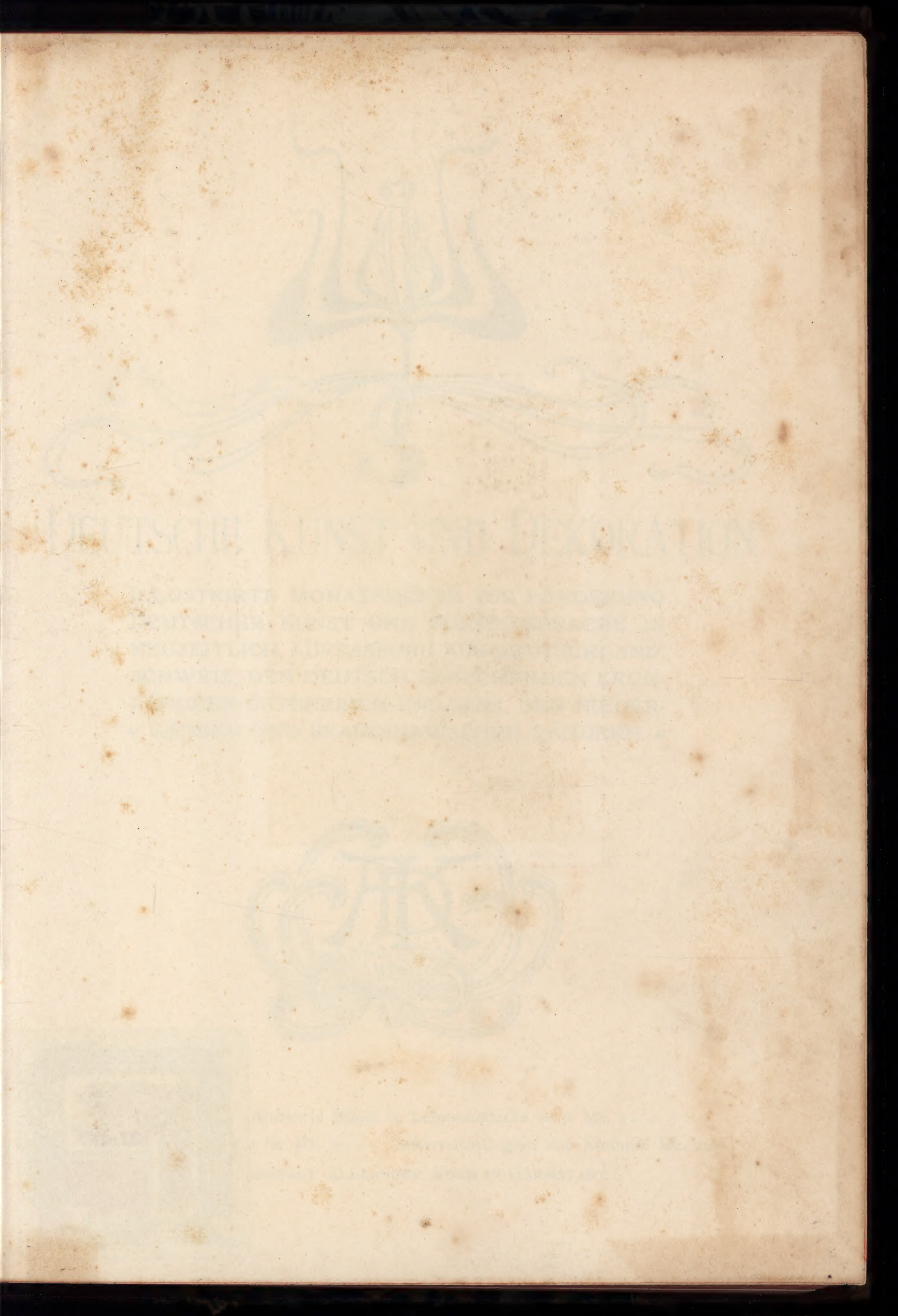
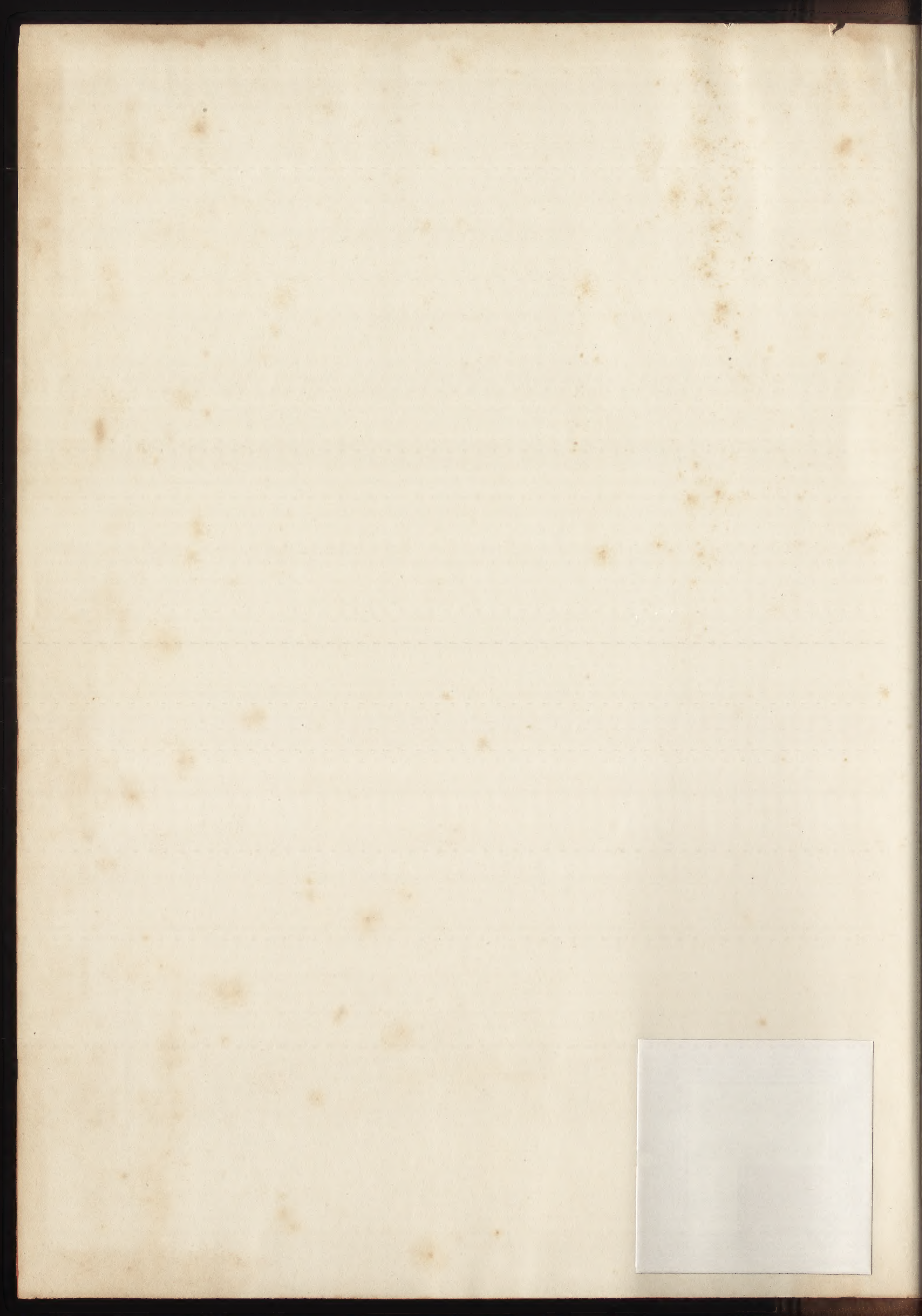



Ex
LIBRIS
GEORG
HULBE







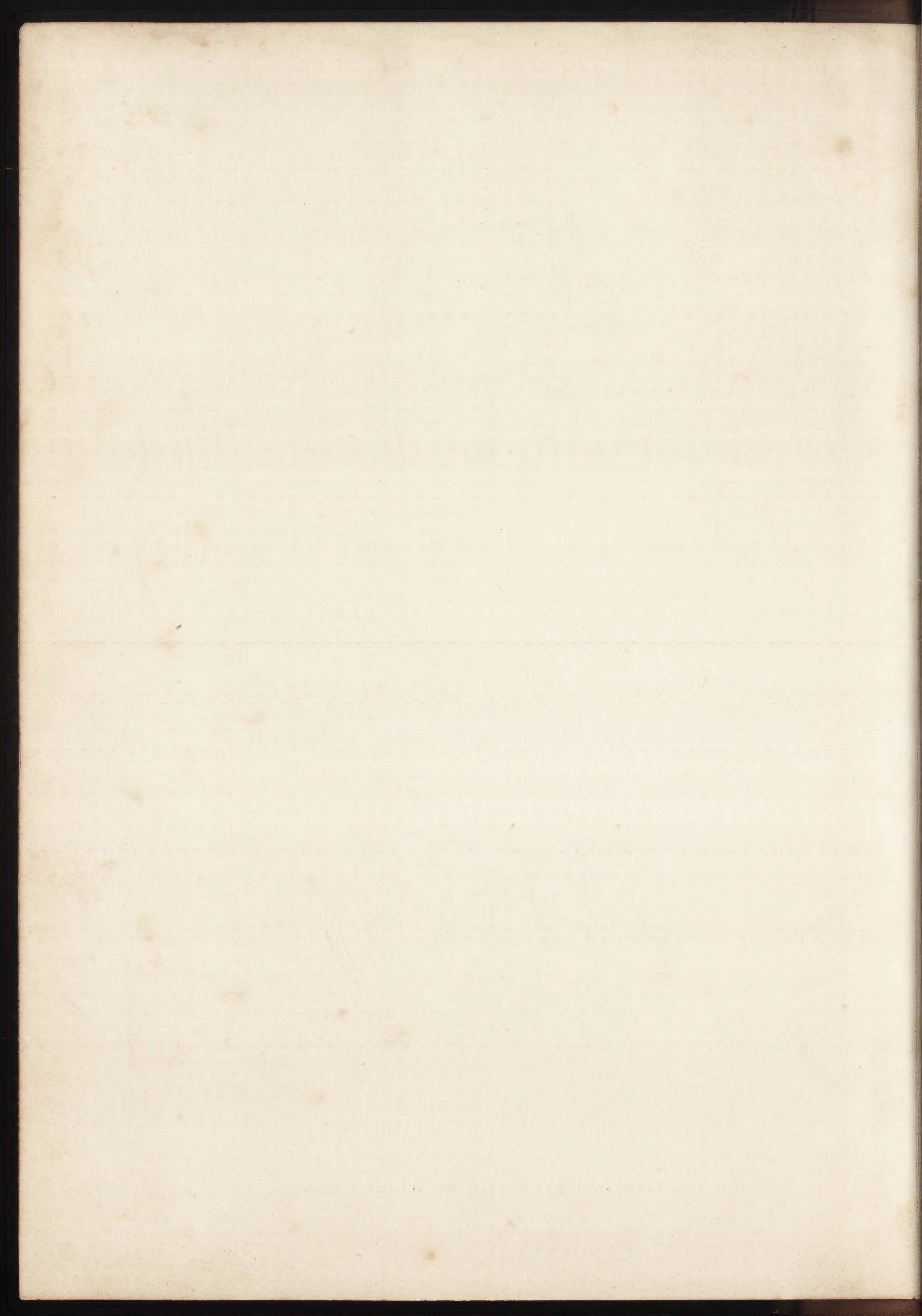
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND III

Oktober 1898 — März 1899.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND III

Oktober 1898 — März 1899.

Text-Beiträge:

Kleine Mittheilungen:

Wettbewerb-Ausschreibungen:

Wettbewerb-Entscheidungen:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Atelier-Nachrichten:

Bücher-Schau:

NAMEN-VERZEICHNISS.



Berichtigungen:

Druckfehler-Richtigstellung: Auf der Beilage 40/41 »Tapeten-Fries« wolle man M. J. GRADL lesen.
Auf Seite 178, rechte Spalte, 6. Zeile *intuitiv* statt instruktiv.

Dr. C. H. Stratz wohnt nicht in Wien, sondern in DEN HAAG, S. 242.

Berichtigung zum I. Wettbewerb-Entscheid, S. 244. KLINGER'SCHE Handzeichnungen, Berichtigung, S. 52.

Das Modell zu der auf S. 248 abgebildeten Tablette stammt von dem BILDHAUER LERCHE—PARIS.

MOD. ZIMMER U. KLEINKUNST IM MUENCHENER GLASPALAST.
SONDERHEFT: H. E. VON BERLEPSCH UND WETTBEWERBE.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

JAHRG. HEFT I. OKTOBER 1898. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Druckfehler-Richtigstellung:

Auf der Beilage »Tapeten-Fries« wolle man *M. J. Gradl* lesen.

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des vorliegenden Heftes.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.



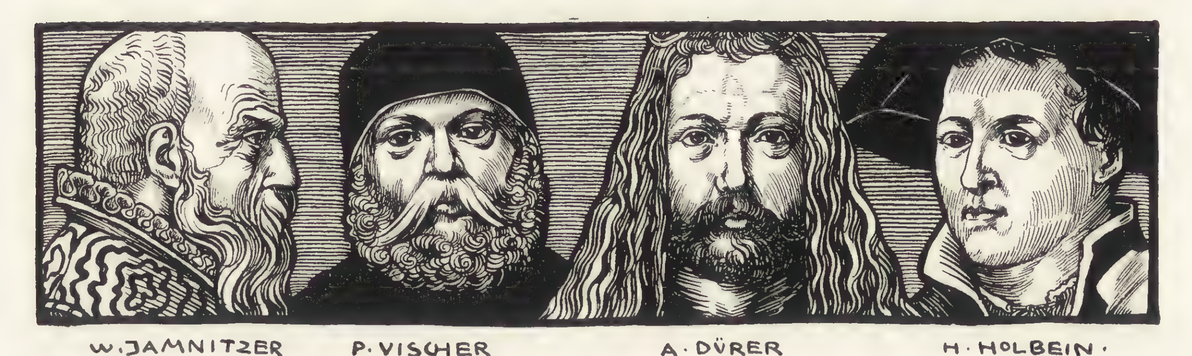
Kopfleiste: »Idylle«. CHRISTIAN WILD—MÜNCHEN.

Zum zweiten Jahrgange!



it dem vorliegenden Hefte eröffnen wir den zweiten Jahrgang unserer Zeitschrift. Wir dürfen wohl darauf verzichten, nochmals unsere Grundsätze und Absichten ausführlich darzulegen. Ist doch die »Deutsche Kunst und Dekoration« in der kurzen Zeit ihres Bestehens ein festes, ergänzendes Glied des künstlerisch-literarischen Lebens unserer Nation geworden. Jeder, dem Kunst und Kunsthandwerk am Herzen liegen, weiss, welche Aufgabe wir zu erfüllen trachten, und die überaus lebhafte Theilnahme, die unser Unternehmen in allen gebildeten Kreisen gefunden hat, lässt uns mit freudiger Genugthuung annehmen, dass wir den rechten Weg eingeschlagen haben. Waren wir doch selbst überrascht, dass unsere Monatsschrift bereits im ersten Jahre ihres Bestehens eine verhältnissmässig so weite Verbreitung finden durfte. Diese Thatsache gibt uns die zuversichtliche Gewissheit, dass wir uns in den Dienst einer guten Sache gestellt haben, die einem vaterländischen Bedürfniss zu entsprechen berufen ist. In dieser Ueberzeugung sind wir fest entschlossen, unser Unternehmen auf den bewährten Grundsätzen, welche wir zum Beginne des ersten Jahrganges aussprachen, weiter auszubauen und durch Bild und Wort in immer steigender Fülle und Gediegenheit des Gebotenen zur Erreichung der grossen Ziele mitzuwirken und hinzuführen, welche unserer Kunst, unserem Kunsthandwerke und unserer Kunst-Industrie gesetzt sind.

Wenn wir aus den Ergebnissen des verflossenen Jahres Eines als besonders wichtig hervorheben dürfen, so ist es Das, dass wir wesentlich dazu beigetragen haben, Klarheit über die Ziele der gegenwärtigen Bewegung zu schaffen. *Selbständigkeit* lautet



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.

unsere künstlerische Losung: Selbständigkeit des *Einzelnen,* der einzelnen schöpferischen Individualität, wie Selbständigkeit der *Gesammtheit der nationalen Kunstübung.* Wir wollen nicht mehr abhängig zurückstehen, wir wollen, dass jeder Einzelne aus sich im Anschluss an die Natur etwas Eigenes gebe, dass aber Alle durch das Band des Volksthumes und seiner Empfindungsweise zu einer grossen, lebendigen Gemeinschaft geeinigt werden, die uns frei macht vom Alten wie vom Fremden. Wohl bedarf das Studium der klassischen Werke der Vorzeit wie der gegenwärtigen Kunst anderer Völker nach wie vor der emsigsten Pflege zur höheren Ausbildung und Verfeinerung des Geschmackes, des Form- und Stilgefühles und der Technik, wohl gibt es gewisse Züge und Grundsätze, die durch alle Kunst hindurchgehen, die immer wieder aufgegriffen und neu belebt werden, auf denen sich die Ueberlieferung aufbaut, ohne die ja eine Weiter-Entwickelung, eine Höher-Entwickelung nicht denkbar ist. Dagegen ankämpfen zu wollen, wäre nicht nur Vermessenheit, sondern auch Thorheit. Vor einer in die Tiefen eindringenden Kritik bleibt schliesslich kein Werk, und sei es das erhabenste, bestehen, das nicht verwandte Züge mit anderen aufwiese: seien es nun Einwirkungen der Alten, der Japaner, der Engländer oder gleichzeitiger Künstler des eigenen Volkes. Auch wer aus dem Alten heraus in eigenartiger Weise weiter bildet, auch wer die Ergebnisse fremdländischer Kunstübung in individueller, unserem Volksthume entsprechender Weise verwerthet und neu belebt, ist ein Künstler.

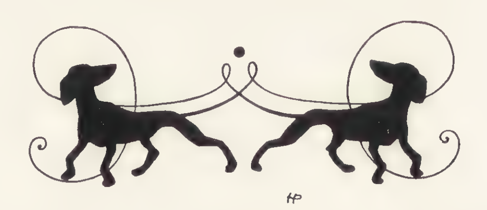
Vor einem Jahre wurde uns oft entgegengehalten, dass die Kunst neuzeitlichen und spezifisch deutschen Karakters noch nicht so weit entwickelt sei, um eine ihren Zwecken ausschliesslich gewidmete Zeitschrift darauf gründen zu können. Gewiss, es konnte manchem, der sich naturgemäss nur an das hielt, was bis dahin bekannt geworden war, so scheinen. Dieses Vorurtheil kann, nachdem die »Deutsche Kunst und Dekoration« 12 Hefte herausgegeben hat, als überwunden gelten. In der That ist die Zahl der uns zugehenden Abbildungen und Entwürfe eine so erstaunlich grosse, auch wenn wir nur das künstlerisch wirklich werthvolle rechnen, dass selbst die vorgenommene erhebliche Vergrösserung der einzelnen Hefte um 1, ja 2 Bogen über das im Anfange in Aussicht gestellte Mass hinaus, nicht ausreichte, dass wir zu unserem lebhaften Bedauern oft für Werke hervorragender und namhafter Künstler monatelang keinen Raum fanden, ja dass wir manches schöne Stück überhaupt ablehnen mussten. Es drängt uns daher, an dieser Stelle, diejenigen unserer verehrten Mitarbeiter, die wir auf die Veröffentlichung ihrer Werke länger warten lassen mussten, als uns gewiss selbst lieb war, oder denen wir Arbeiten von zweifelloser Tüchtigkeit wieder zurückgeben mussten, zu ersuchen, aus den angeführten Gründen dies gütigst verzeihen zu wollen.

Zu dieser Erstarkung der Produktion haben, wie wir nach den Erfahrungen des ersten Jahrganges feststellen können, unsere *Wettbewerbe* ihr gutes Theil beigetragen. Die Betheiligung bei den meisten derselben war eine überraschend grosse, und wenn das Ergebniss



BERNHARD WENIG.

oft nicht sehr befriedigend war, so lag das in den meisten Fällen nicht an dem Mangel von Talenten, sondern an der *fehlenden technischen Ausbildung,* an der *Unkenntniss des Materiales, der Herstellungs-Verfahren* und der *praktischen Bedürfnisse.* Das wird sich sicherlich bessern. Die Theilnehmer werden sich die gemachten Erfahrungen zur Lehre dienen lassen und sich mehr um die genannten Vorbedingungen bekümmern — zu ihrem eigenen Vortheile! — Denn von den preisgekrönten Entwürfen, welche den genannten technischen Voraussetzungen entsprachen, haben wir manchen zugunsten des Autors an erste Firmen empfehlen und auch verkaufen können. Deshalb machen wir alle Theilnehmer unserer Wettbewerbe dringend darauf aufmerksam, sich vor Entwerfen der uns einzusendenden Zeichnung, *genau vertraut* zu machen mit dem *Herstellungs-Verfahren* und mit der *praktischen Zweckbestimmung* des betr. Gegenstandes. Jeder Inhaber einer grossen Fabrik, mag es sich nun um Möbel handeln, oder Tapeten, Schmiedeeisen oder Edelmetalle, wird gerne einem jungen Künstler Gelegenheit geben, in seinen Lokalitäten sich einen Einblick in die technischen Vorgänge zu verschaffen. Was die praktische Verwendung der Gegenstände anlangt, so ist es allerdings schwer, einen Künstler zu berathen, wie er sich darüber ein Urtheil verschaffen kann. Stets aber wird es für ihn von Nutzen sein, mit den Kreisen ständig Fühlung zu behalten, die als die eigentlichen Abnehmer des Kunstgewerbes zu gelten haben. Hier lernt er die Gesellschafts-Schichten kennen, in welchem seine Schöpfungen zur Wirkung zu gelangen haben.



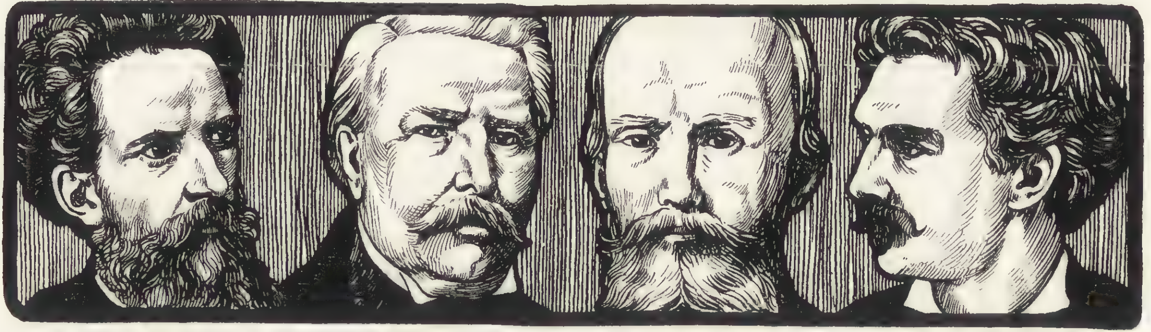
Für die *12 Wettbewerbe des neuen Jahrganges,* welche wir nachstehend ausschreiben, bringen wir die *Bedingungen* hiermit nochmals in zusammenfassender Weise in Erinnerung. Für alle Ausschreibungen gelten

FOLGENDE BEDINGUNGEN:

Zur Theilnahme an den Wettbewerben

der »Deutschen Kunst und Dekoration« sind alle Abonnenten berechtigt, die *Deutsche*, *Deutsch-Schweizer*, *Deutsch-Oesterreicher*, *Niederländer*, *Dänen*, *Schweden* und *Norweger* sind. Jeder Theilnehmer an einem der von uns ausgeschriebenen Wettbewerbe unterwirft sich damit ausdrücklich den nachstehend bekannt gegebenen Bestimmungen:

Die Arbeiten müssen postfrei und wohlverpackt rechtzeitig an unsere Redaktion in Darmstadt gelangen; mindestens muss der Poststempel das Datum des Einlieferungstermins tragen. — Rollen von Zeichnungen, namentlich solcher auf starkem Papier, ist zu vermeiden. Von der Bewerbung unbedingt ausgeschlossen bleiben Entwürfe, die in gefalztem Zustande eingeliefert werden.



BERNHARD WENIG.

Jede Zeichnung ist mit einem Kennwort (*nicht* Kennzeichen) zu versehen. Ein beigefügter verschlossener Brief-Umschlag mit gleichem Kennwort soll Namen und Adresse des Absenders enthalten. Alle Entwürfe werden nach Ablauf des Wettbewerbes postfrei zurückgesandt; etwa erwünschte Werthversicherung ist von den Bewerbern zu tragen und vorher einzusenden. Alle Theilnehmer an unseren Wettbewerben werden ersucht, für ihre Einsendungen eine Rücksende-Adresse (aber nicht diejenige des Künstlers als Urheber der Arbeit) aufzugeben, an welche die Sendung zurückgelangen soll für den Fall ein Preis oder Lob nicht ertheilt worden ist. Ist bei einer Einsendung eine solche Rücksende-Adresse nicht bemerkt, so behält sich die Redaktion das Recht vor, den Brief-Umschlag zu öffnen und den in diesem genannten Urhebernamen für die Rücksendung zu benutzen.

Als selbstverständlich wird angenommen, dass alle Entwürfe noch nirgend veröffentlichte Original-Arbeiten sind.

Wird ein Wettbewerb nicht genügend beschickt, so behält sich die Redaktion vor, die gleiche Aufgabe ein zweites Mal zu stellen, die bereits eingelieferten Arbeiten aber, falls kein Einspruch erfolgt, für die zweite Bewerbung zurückzustellen. Bei dieser wird die ausgesetzte Summe *unter allen Umständen* vertheilt. Doch behält sich das Preisgericht vor, in *Ausnahmefällen* die Höhe der drei Preise innerhalb der ausgesetzten Gesammtsumme anders zu bemessen.

Die Urheber der *preisgekrönten* Entwürfe sowie die der *lobend erwähnten* werden in der Bekanntgabe der Entscheidung der Preisrichter sowohl als unter der *abbildlichen Veröffentlichung der Entwürfe* selbst *genannt.* Zu diesem Zwecke findet also eine Oeffnung aller Brief-Umschläge statt, die zu preisgekrönten oder lobend erwähnten Entwürfen gehören.

Die Beurtheilung der zu den einzelnen Wettbewerben einlaufenden Arbeiten findet von Fall zu Fall durch Preisrichter-Gruppen statt — ergänzt durch den Herausgeber der Zeitschrift — die durch Künstler und Fachleute gebildet werden, die sowohl durch ihre hervorragenden künstlerischen wie technischen Fähigkeiten auf den betreffenden Gebieten dazu besonders berufen scheinen und ihres Amtes als Preisrichter in vollster Objektivität walten.

Mit der Ertheilung eines Preises erwirbt die Redaktion zugleich das unbedingte Publikations- bezw. Verlags-Recht. Zur Publikation der lobend erwähnten Entwürfe ist die Redaktion berechtigt, aber nicht verpflichtet. Selbstverständlich sind Verhandlungen über das Publikations-Recht nicht prämiirter resp. nicht lobend erwähnter Arbeiten nicht ausgeschlossen.

Alle preisgekrönten, lobend erwähnten und veröffentlichten Arbeiten *bleiben Eigenthum der Einsender*, wenn nicht eine bekanntgegebene Firma die Ausschreiberin des Wettbewerbes ist. Dieses nach vorstehender Massgabe *dem Künstler verbleibende Eigenthums-Recht* darf sich also auf die materielle Ausnutzung seines Original-Entwurfes (Verkauf an Fabrikanten, Vergebung des Ausführungs-Rechtes, Selbstausführung usw.) erstrecken.



Wir wiederholen ferner, was wir bereits im I. Hefte des I. Jahrganges über das Ausschreiben von Wettbewerben seitens *grösserer Firmen* betonten:
»Wir sind mit Freude bereit, Wettbewerbe *auf allen Gebieten der angewandten Kunst, des Plakates etc.,* welche Firmen bei Jubiläen oder behufs Erlangung origineller Entwürfe und Entdeckung junger Talente auszuschreiben wünschen, zu veröffentlichen.« Ueber die Bedingungen erhalten die Interessenten jederzeit von unserer Redaktion weitere Aufschlüsse. Wir werden im Verlaufe dieses Jahrganges die Ergebnisse einiger durch



BERNHARD WENIG.

unsere Vermittelung seitens verschiedener grossen Firmen ausgeschriebener bezw. gegenwärtig in Erörterung befindlicher Wettbewerbe veröffentlichen.

Indem wir uns vorbehalten, in dieser Weise Preis-Ausschreiben im Auftrage kunstgewerblicher oder industrieller Anstalten einzuschalten, bringen wir zunächst folgende

Aufgaben für unsere Wettbewerbe:

1) Zum 5. November 1898: ***Schlafzimmer-Einrichtung.***

Entwurf zu einer *Schlafzimmer-Einrichtung* ohne Prunk für ein besseres Bürger-Heim. In perspektivischer Zeichnung, Federmanier, und in gefälliger Anordnung — Bildgrösse 45 : 34, Karton-Grösse ca. 62 : 50 cm — sind darzustellen: ein Bett, ein Nachttisch, ein Waschtisch, ein Wäscheschrank, ein Stuhl. Auf konstruktive Gestaltung wird besonderer Werth gelegt.

I. Preis . . . 100 Mk.
II. » . . . 60 »
III. » . . . 40 »

2) Zum 5. Dezember 1898: ***Zimmer-Decke.***

Entwurf zu einer *Decke* für ein Wohnzimmer von 5 : 4 m Grösse mit *Stuckleisten-Eintheilung* und einfacher, nicht überladen ornamentirter *Malerei.* Darstellung in Federmanier in 1/10 natürlicher Grösse nebst Farbskizze.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 40 »
III. » . . . 20 »

3) Zum 5. Januar 1899: ***Schreibtisch-Garnitur.***

Entwurf zu einer *Schreibtisch-Garnitur,* bestehend aus Tintenfass, Löschblock, Petschaft, Leuchter und Falzbein. Die Ausführung muss in Bronze gedacht sein. Darstellung in natürlicher Grösse auf einem Blatte — Bildgrösse von 45 : 34 cm, Karton-Grösse ca. 62 : 50 cm — in gefälliger Gruppirung.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 40 »
III. » . . . 20 »

4) Zum 5. Februar 1899: ***Garderobe-Gestell.***

Entwurf zu einem *Garderobe-Gestell* für die Diele oder den Flur (Vorplatz) eines vornehmen bürgerlichen Hauses. Vorzusehen ist ausser den Kleiderhaken: Schirm- und



Flach-Schnitzerei aus der St. Nikolaus-Kirche bei Ebbs, Tirol. Architekt HERMANN KIRCHMAYR.

Hutablage, Spiegel, Bürstenkasten und Lampe. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung in einer Bildgrösse von 35 : 26 cm — Kartongrösse ca. 50 : 40 cm.

I. Preis	. . .	50 Mk.
II. »	. . .	30 »
III. »	. . .	15 »

5) Zum 5. März 1899: ***Damen-Kostüm.***

Entwurf zu einem *Promenade-Damen-Kostüm* mit *stilisirter Aufnäharbeit* an Mieder, Saum usw. die zufällig herrschende Mode ausser Acht lassend, jedoch dem Klima Mittel-Europas entsprechend. Darzustellen sind: Vorder- und Rückansicht sowie Detail-Angabe der wichtigsten und schmuckreichsten Theile. Hut und Sonnenschirm können ebenfalls angegeben werden. Es ist hauptsächlich Werth zu legen auf die Darstellung des Kostüms, wogegen die Wiedergabe der Figur nur insoweit durchgeführt zu sein braucht, als zur Veranschaulichung des Kostüms nöthig ist. Es wird jedoch ein geschmackvoller und eigenartiger Gesammt-Karakter der Zeichnungen erwartet. Darstellung in Federmanier und 1/5 natürlicher Grösse.

I. Preis	. . .	100 Mk.
II. »	. . .	60 »
III. »	. . .	40 »

6) Zum 5. April 1899: ***Pianino-Gehäuse.***

Entwurf zu einem *Pianino-Gehäuse* für die Verhältnisse einer vornehmen bürgerlichen Wohnung passend. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung und in einer Bildgrösse von 35 : 26 cm — Karton-Grösse 50 : 40 cm. Bei dem Pianino ist Werth zu legen auf eine karakteristische und gefällige Ausnützung des Holzes.

I. Preis	. . .	100 Mk.
II. »	. . .	60 »
III. »	. . .	40 »

7) Zum 5. Mai 1899: ***Buch-Illustration.***

Es ist nach freier Wahl eine *Illustration* zu dem Märchen »Dornröschen« oder »Von Einem der ausging, das Gruseln zu lernen« im Karakter der *Buch-Illustration* in



Flach-Schnitzerei aus der St. Nikolaus-Kirche bei Ebbs, Tirol. Architekt HERMANN KIRCHMAYR.

Federzeichnung und in tiefschwarzer Tusche zu geben. Bildfläche 26 : 35 cm, Karton-Grösse ca. 40 : 50 cm.

I. Preis	. . .	100 Mk.
II. »	. . .	60 »
III. »	. . .	40 »

8) Zum 5. Juni 1899: ***Schmuck-Garnitur.***

Entwurf zu einer *Schmuck-Garnitur* für einfache Gesellschafts-Toilette einer Dame. Darzustellen sind auf einem Blatte in Federzeichnung, und geschmackvoller Anordnung und in natürlicher Grösse: Ring, Armband, Broche, Kette — welche für Uhr oder Lorgnette um den Hals getragen werden kann — und Kamm. Für die Ausführung soll ausschliesslich die eigentliche Goldschmiede-Technik und getriebene Arbeit in Betracht kommen.

I. Preis	. . .	100 Mk.
II. »	. . .	60 »
III. »	. . .	30 »

9) Zum 5. Juli 1899: ***Kachel-Ofen.***

Entwurf zu einem *Kachel-Ofen* für ein Wohnzimmer von 5 : 4 m Grösse. Glasur einfarbig braun, grün oder gelb. Darstellung in Aquarell und 1/5 natürlicher Grösse. Besonderer Werth wird auf eigenartige Formengebung im Aufbau gelegt.

I. Preis	. . .	50 Mk.
II. »	. . .	30 »
III. »	. . .	15 »

10) Zum 5. August 1899: ***Amateur-Photographie.***

Amateur-Photographie: Landschaft, Interieur oder Studienkopf. Plattengrösse nicht unter 12 : 18 cm. Es ist nur ein scharfer und klarer Abzug einzusenden. Neben vollendeter Technik in der Behandlung der Aufnahmen an sich wird bei der Landschaft besonderer Werth auf eine gute Wahl des Vordergrundes gelegt. Für Interieur-Aufnahmen ist ein möglichst malerischer Bildausschnitt des Objektes bedingt. Bei den Studien-Kopf-Aufnahmen sollen Karakter-Köpfe in erster Linie Berücksichtigung finden.

I. Preis	. . .	50 Mk.
II. »	. . .	30 »
III. »	. . .	15 »



Flach-Schnitzerei aus der St. Nikolaus-Kirche bei Ebbs, Tirol. Architekt HERMANN KIRCHMAYR.

11) Zum 5. September 1899: ***Papier-Tapete.***

Entwurf zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- und Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur ein Farbaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächen-Wirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf 47 ½ cm. anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen.

I. Preis . . . 80 Mk.
II. » . . . 40 »
III. » . . . 20 »

12) Zum 5. Oktober 1899: ***Petroleum-Lampe.***

Entwurf zu einer *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Broncefassung und Milchglasglocke. Darstellung: Federmanier in natürlicher Grösse.

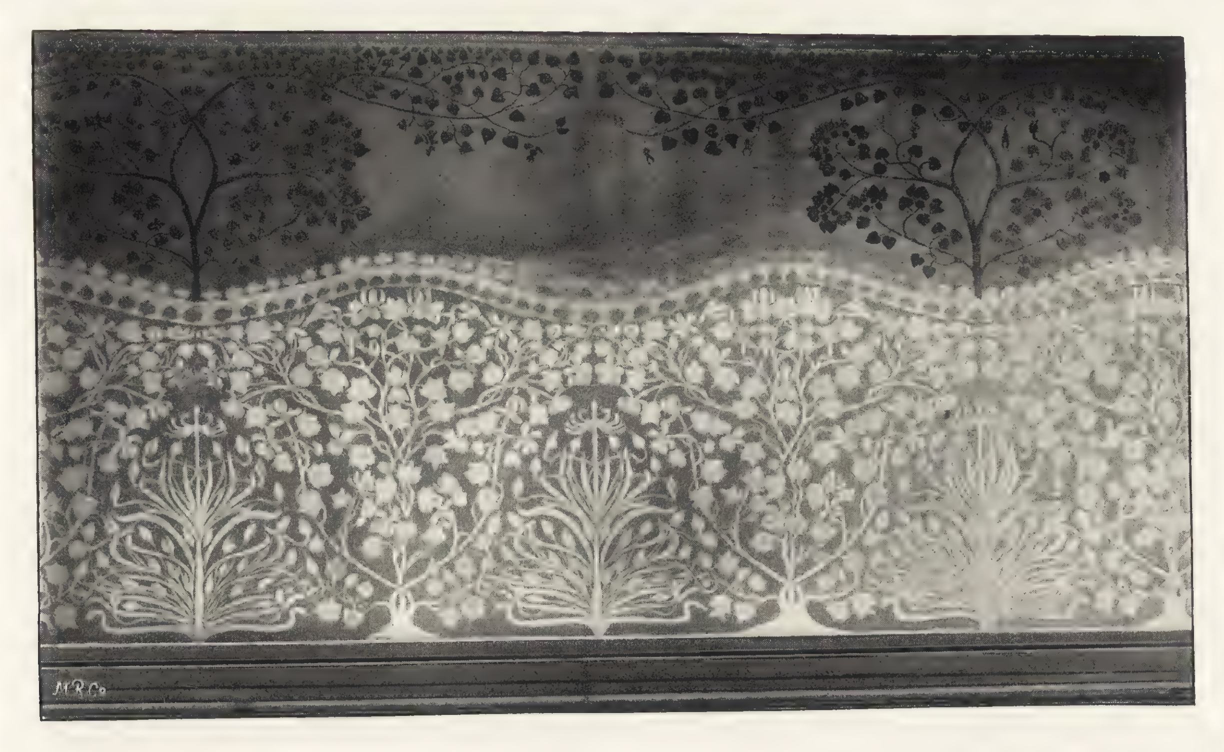
I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

Redaktion und Verlag der
„DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION"
ALEXANDER KOCH.



OTTO SCHULZE—KÖLN.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



H. E. V. BERLEPSCH. *Gemalter Wand-Fries.*

HANS E. V. BERLEPSCH—MÜNCHEN.



euer, da der Glaspalast dem Kunst-Gewerbe zum zweiten Male gastliche Aufnahme gewährte, erscheint es wohl angebracht, eines Mannes an erster Stelle zu gedenken, der sich um die Kunst im Gewerbe ganz besonders verdient gemacht hat. — Der energische Vorstoss, den das Kunstgewerbe in den beiden letzten Jahren unternahm, um sich freie Bahn zu schaffen, wirkte völlig überraschend. Plötzlich war eine grosse Bewegung in Fluss gekommen, Künstler standen fertig auf dem Plane, Verleger und Unternehmer griffen mit starker Kraft ein, auch das Publikum schien vorbereitet und aufnahmefähig, — nur Eines fehlte oder war nicht klar erkennbar: die Anfänge und die erste Entwickelung der jungen Pflanze. Die Anregungen, die das Ausland gegeben, lagen allerdings klar zutage. Aber von vornherein liess sich ein Zug zur Selbständigkeit beobachten, der den Stempel nationaler Eigenart trug. Die allgemeinen Bedingungen nun, die das schnelle Aufblühen beförderten, sollen hier nicht erörtert werden. Es würde auch nur ein blasses Bild ergeben, das um so weniger auf Beachtung rechnen dürfte, da uns an all den neuen Bestrebungen einstweilen die Personen noch am meisten fesseln. Die Männer, die Bresche schlugen und sich an die Spitze stellten, interessiren uns. Zu ihnen gehört Hans E. von Berlepsch.



H. E. V. BERLEPSCH. *Kupfergefässe.* Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.

Er hat seit langem schon seine Stimme erhoben, die zur Umkehr rieth. Er hat keramische Versuche und Arbeiten in edlen Metallen, auch Möbel gemacht zu einer Zeit, als alle Welt noch an der Staffelei allein der »wahren Kunst« pflegte. So wie er jetzt auftritt, fühlt man ihm an, dass er das Feld am weitesten übersieht und alle technischen und praktischen Voraussetzungen, die für das neue Handwerk nun einmal unerlässlich sind und den meisten noch sauren Schweiss kosten, schon längst beherrscht. Die Stunde ist für ihn gekommen. — Wie alle, die etwas Eigenes zu sagen haben, ist er ganz be-

H. E. V. BERLEPSCH. *Bowlen und Jardinière in Kupfer.* Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.



H. E. V. BERLEPSCH. *Wandbrunnen in Kupfer.*
Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.

sondere Pfade gewandelt. — Politische Freiheitsideen waren es, die seinen Vater, einen feuerigen Achtundvierziger, wollte er sich »vor der Begnadigung zu Pulver und Blei« retten, zur Flucht nach der Schweiz zwangen. Er war so ziemlich ohne alle Mittel in die Republik getreten und stand deshalb vor der schwierigen Aufgabe, sich eine neue Existenz zu gründen. In St. Gallen hatte er festen Fuss gefasst und als ihm hier sein letzter Sohn Hans Eduard — die anderen Söhne starben — geboren wurde, waren die Verhältnisse äusserst knapp. Und doch hat er nie einen offiziellen Schritt unternommen, um seine Amnestirung zu erwirken, wie sehr er auch an seiner Heimath hing und den Kindern von dem Lande erzählte, das jenseits der weiten Seefläche lag, die sie von den Höhen um St. Gallen erblicken konnten.

Ein guter Gedanke, klar und geschickt ausgeführt, brachte indessen für ihn und seine Familie bald bessere Tage. All sein Trachten stand, seit er in der Schweiz lebte, auf die Erforschung der Alpenwelt. Sein erstes umfangreiches Werk über diesen Stoff »Die Alpen in Natur- und Lebensbildern« (Jena, Costenoble), das in kurzer Zeit verschiedene Auflagen erlebte und in alle modernen Sprachen übersetzt wurde, machte ihn rasch bekannt. Im Kreise intimer Freunde, Maler und Musiker, wurde Kapitel um Kapitel gelesen. Die Kinder durften zuhören. Da war es natürlich, dass der Knabe die wunderbare Alpenwelt, die er aus den Dachfenstern der elterlichen Wohnung in der Ferne liegen sah, aber nie betreten hatte, als etwas Seltsames in sich aufnahm, umsomehr, als die später viel genannten Schweizer-Dichter C. Morell und A. Corrodi die Phantasie des Zehnjährigen mit allerlei Geschichten von Riesen, Zwergen und allem möglichem Geistervolke, das da droben in den Schrofen hause, Gold und Edelsteine hüte und Gemsmilch tränke, erst recht bewegten. So wurde in ihm früh die Liebe zur Natur geweckt; er wuchs fast als Landkind auf, und als ihn der Vater später in den Ferien bei Wanderungen über alle



H. E. V. BERLEPSCH. *Eierkocher und Eierbecher.*
Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.



H. E. V. BERLEPSCH. *Schreibtisch mit Xylektipom-Einlagen.**)
Ausgeführt von BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF.

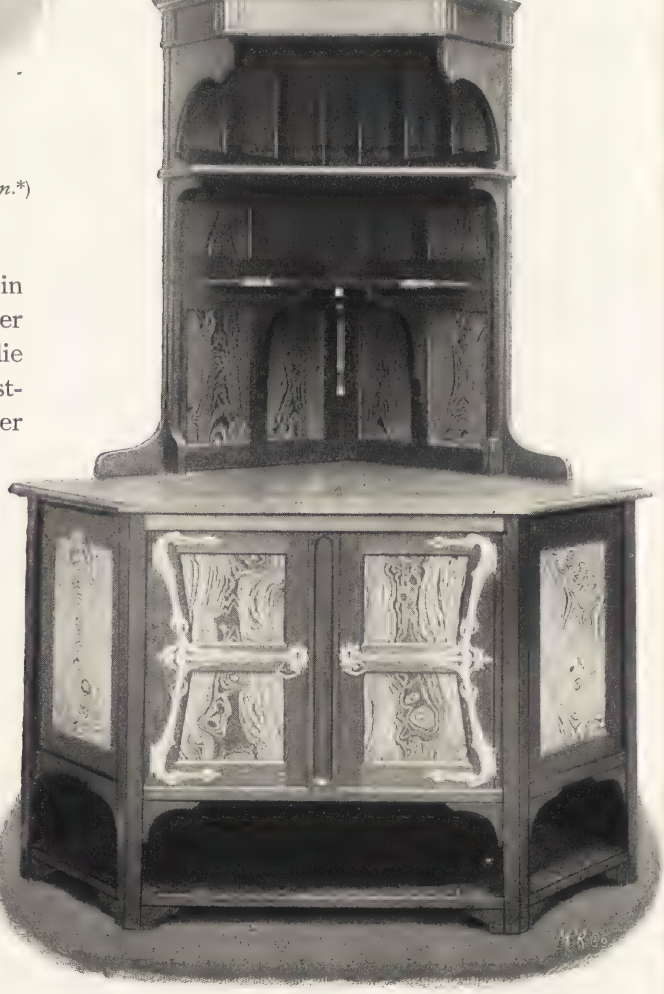
gesiedelt war, empfand er wie alle phantasiebegabten Köpfe als geistigen Zwang. Die Behandlung der klassischen Sprachen war für ihn eins mit dem weissen tonlosen Gyps, in dem er zuerst die Antike kennen lernte. »Ich hatte ein Gefühl von Kälteausstrahlung diesen Dingen gegenüber.«

Er verliess die humanistische Bildungsstätte mit einem gewissen Mass grammatikalischer Kenntnisse. Eins aber hatte man ihm gründlich ausgetrieben, das Beste: die Freude und die Begeisterungsfähigkeit für die alte Welt. Erst *Gottfried Semper*, der sein Lehrer an der Bauschule des Polytechnikums in Zürich wurde, gab ihm das Verlorene wieder, obendrein aber alle Grundanschauungen für eine weitere künstlerische Selbsterziehung. Semper wirkte bestimmend

möglichen Pässe, auf Bergspitzen und in Schluchten mit sich nahm, da lernte er auch die sorgsame Naturbeobachtung, die als ein Hauptkennzeichen sein ganzes künstlerisches Schaffen durchzieht. Der Vater botanisirte, erklärte Pflanzen, Käfer, Schmetterlinge, und machte auf alle Eigenarten ihres Baues aufmerksam. Aus dem am Wege liegenden Gestein, das in der Art seiner Bruchflächen gewisse Aehnlichkeiten mit der Formation im Grossen aufwies, liess er ihn die Form der Gipfel und Kämme begreifen. »Das sind Tage gewesen, deren Zauber mir noch heute fest eingeprägt ist« — erzählt er selbst.

Den Schulunterricht am Gymnasium in Zürich, wohin die Familie über-

*) Die nachfolgenden Möbel sind sammt und sonders unter Anwendung dieses neuen Dekorations-Mittels von der genannten Düsseldorfer Firma ausgeführt. Die Beschläge sind ausgeführt von MICHAEL KIEFER in München.



H. E. V. BERLEPSCH. *Eckkredenz.*

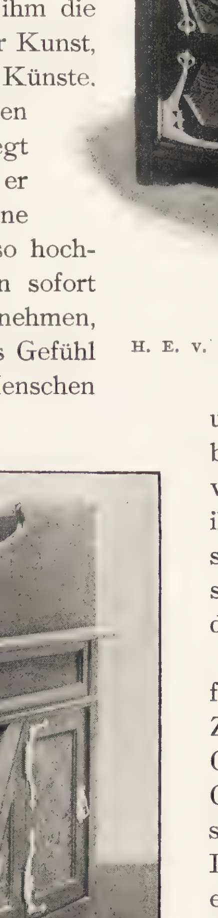
auf ihn ein, wie kein anderer. »Er thut es heute noch«.

Durch seine grosse Anschauung wirkte er fortreissend, durch seinen klaren Verstand, der mit jedem Wort den Kern der Sache traf, überzeugend. Selbst Künstler durch und durch, war Semper durch Erfahrung und Uebung mit jedem Material vertraut. Niemand wie er betonte den Zuhammenhang zwischen künstlerischer Kraft und stofflichem Zwange. Die künstlerische Willkür beugte er unter die Gesetze des Stiles, die Forderungen des Materiales entwickelte er als Grundbedingung künstlerischen Schaffens. So hat er als ein Bahnbrecher moderner Kunsttheorie und Kunstpraxis die Wege gewiesen zum logischen Verständniss und organischen Aufbau eines Kunstwerkes. Die Architektur war ihm die Hauptsache im grossen Haushalte der Kunst, aber es gab kein Gebiet der technischen Künste, auf dem er nicht ihre eigenthümlichen Bedingungen und Zwecke festgelegt hätte. Wie ein Mathematiker ging er zu Werke. Deswegen waren seine Resultate so einwandfrei. Dass ein so hochstehender Geist von seinen Schülern sofort ganz verstanden wurde, ist nicht anzunehmen, doch hat die Jugend ein unfehlbares Gefühl für das Echte und Grosse am Menschen und so mag es in jenen Jahren auch bei Berlepsch vornehmlich die ahnungsvolle Bewunderung gewesen sein, die ihn an den einzigen Mann kettete. Erst später trat an ihre Stelle die tiefe Einsicht und entschlossene Verwerthung der Semper'schen Lehren.



H. E. V. BERLEPSCH. *Schrank.*

In die ersten Hochschul-Semester fiel auch seine erste Reise nach Italien. Zu Fuss ging es im Schnee über den Gotthardt, ein »Glücksgefühl ohne Gleichen« überkam ihn. Er begann sich eigene Ansichten zu bilden. Dessen wurde er besonders inne, als er die ersten Böcklin's zu sehen bekam. Er war mit einem Freunde nach Basel gewandert, um die Holbein'schen Handzeichnungen zu studiren. Sie sprachen eine klare Sprache zu ihm. Als er aber in der gleichen



H. E. V. BERLEPSCH. *Anrichte-Tisch.*



H. E. v. BERLEPSCH. *Bücher-Schrank.* Ausgeführt von J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF.

Gallerie Meister Arnold's Bilder erblickte, wurde ihm »ganz sonderbar zu Muthe«. »Warum das wusste ich nicht, aber verlassen hat mich dieser erste mächtige Eindruck nie mehr«. Er war so stark, dass er um dieser ihn tiefbewegenden Erfahrung willen ein ernstes Zerwürfniss mit seinem Vater tapfer ertrug. Dieser hatte eine grenzenlose Verehrung für die deutschen Meister der vierziger und fünfziger Jahre und als Berlepsch von ihnen einmal das Wort »seelenlose Pose« gebrauchte und behauptete Cornelius, Schadow und vor allem Kaulbach hätten von der Antike einen völlig falschen Begriff gehabt, da fühlte sich der Vater tief verletzt. Sie sprachen wochenlang kein Wort miteinander Ein prachtvoller Herbstabend, an dem sie im Limmatthal spazieren gingen, brachte sie wieder zusammen. Angesichts der herrlichen Natur brach der Alte das Schweigen, das sie lange gegenseitig beobachtet hatten. »Ist das nicht schön«? — »Ja« sagte der Sohn, »aber es ist so wunderbar, dass nur der Böcklin es malen kann.« Der Vater stand still, schaute ihn von oben bis unten an, gab ihm die Hand — und sie waren wieder versöhnt.

Es waren in jeder Beziehung Lehrjahre für ihn. So begann er in jener Zeit auch mit Viollet-le-Duc vertraut zu werden. Er zeichnete damals für Professor Rudolf Rahn, dem er zumal für die Kenntniss des Mittelalters viel verdankt, eine Reihe von Holzstöcken für dessen »Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz«. Rahn wies ihn unablässig auf den grossen französischen Kenner hin und gab ihm Gelegenheit, allmählich mit dessen sämmtlichen Arbeiten vertraut zu werden.

Wer bei *Semper* gelernt und Viollet-le-Duc verstanden hatte, für den war es eine logische Forderung, sich auch praktische Einsicht in allen Fragen des Handwerks zu erwerben. Berlepsch entschloss sich deshalb, erst als Zimmermann dann als Maurer mit Axt und Kelle in der Hand kennen zu lernen, was »bauen« heisst. Von morgens früh bis abends musste er auf dem Bauplatz mit den Gesellen arbeiten und nachher gab er dann noch Privatunterricht. »Geschadet hat's mir nichts, wohl aber im späteren Leben mir manche Frage leichter lösen helfen.« Im Winter zwischenhinein hörte er dann wieder Kollegien und beschäftigte sich mit archäologischen und historischen Studien. — Auf diese Weise erwarb er sich jene Vielseitigkeit des Wissens und Könnens, die ihn vor unendlich vielen Künstlern auszeichnet. Er ist ein vortrefflicher Berather, den man nie umsonst angeht, denn technische Fertigkeiten, historische Bildung und persönliche Erfahrung sind in ihm zu einem eigenartigen Ganzen organisch verwachsen. Er ist ebenso sicher und gewandt als Mann der Feder, wie als schaffender Künstler.



H. E. V. BERLEPSCH. *Truhen-Bank.*



H. E. V. BERLEPSCH. *Einfacher Stuhl.*



H. E. V. BERLEPSCH. *Einfacher Polster-Stuhl.*

Doch ihm ist nichts zugeflogen, nicht einmal, dass ihn eine einzige grosse Begabung von Anfang an auf seine letzten Ziele gewiesen hätte. Was er kann, hat er in zähem Kampf und unerschrockener Unternehmungslust alles selbsterarbeitet. Er wurde in das Leben hineingestossen und musste sehen, wie er sich weiter helfen konnte. Denn eines Tages kündigte ihm der Vater, der selbst durch das Leben hartgeschmiedet war, kurzer Hand den Aufenthalt im elterlichen Hause. Nicht als ob er weiteren Studien abhold gewesen wäre oder gefunden hätte, dass der Sohn schon allzulange die Füsse unter seinen Tisch streckte. Das war es nicht, denn Berlepsch erwarb schon als Student so ziemlich alles selbst, kaufte seine Bücher und seine Kleider aus selbsterworbenem Gelde und gab sogar seine Zuschüsse zur elterlichen Haushaltung. Nein, der Alte wollte den jungen Mann draussen im Existenzkampfe und in absoluter Selbständigkeit wissen, um ein selbsterprobtes Erziehungsprinzip auch an dem Sohne durchzusetzen. Ohne irgendwelche Unterstützung liess er ihn 1872 ziehen und freute sich, als die ersten Briefe ein Gelingen seines Planes meldeten. Diese scheinbare Härte dankt



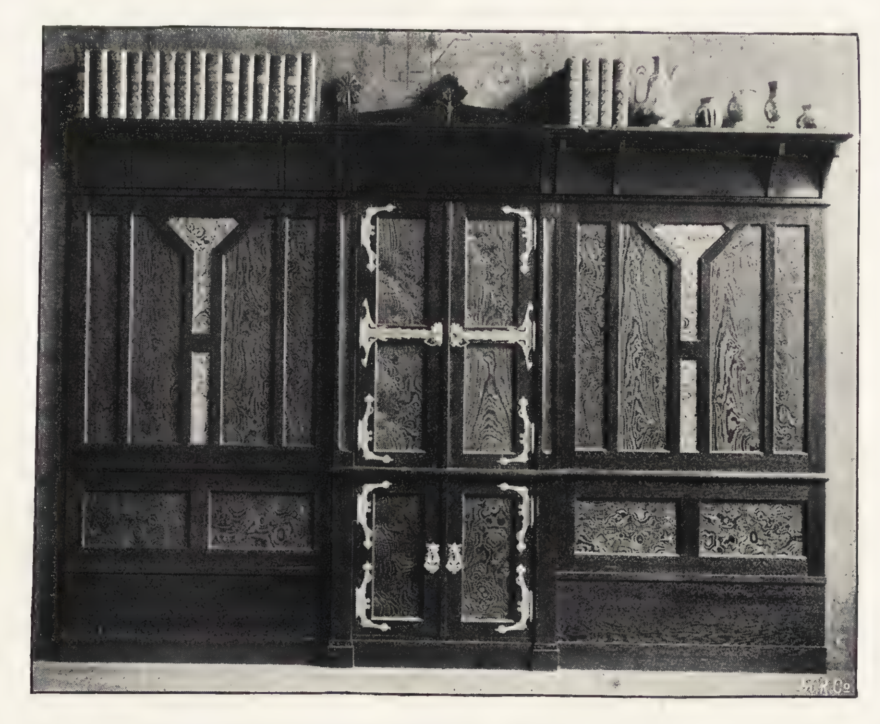
H. E. V. BERLEPSCH *Auszieh-Tisch.*



H. E. V. BERLEPSCH. *Lehnstuhl.*

Berlepsch noch heute seinem Vater. In Frankfurt a. M. war er erst bei Sommer am Staedel'schen Institut, dann bei Linnemann, endlich an der damals florirenden Frankfurter Baubank engagirt. Da stand er mitten im Getriebe des Geschäftes und sah mit eigenen Augen, was der Beruf alltäglich für Zufallsforderungen stellt, er lernte einer schnell wechselnden Situation jeden Augenblick gerecht zu werden.

Er war Architekt; im Herzen aber fühlte er den Beruf zum Maler. Heute mag ihm die Schule an der Akademie in München, wo er bei Lindenschmitt eintrat, nur als ein Abschluss seiner Studienzeit erscheinen, denn seit geraumer Zeit hat er die Staffelei in die Ecke gerückt, um wieder ausschliesslich am Zeichentisch zu hantiren. Damals aber, im Frühjahr 1875, zog er in München voll Hoffnung ein, wähnend »der Himmel hinge da voller Bassgeigen«. Er hatte sich einen Zehrpfennig zurückgelegt, der ihm einige sorglose Studienjahre sicherte, denn in Frankfurt hatte er nebenher als rühriger Zeichner für Ortwein's »Deutsche Renaissance« und Seemann's Verlag vielerlei gearbeitet. Eine so feste und selbständige Natur, wie Berlepsch musste indessen bald zur Einsicht gelangen, dass er am Gängelband der Akademie nicht zu seinem Ziele gelange. Auch in dem Schulsystem der Akademie, das nichts als eine künstlerische Massenerziehung und geistige Bevormundung erreicht, erkannte er schnell den Grundfehler. Eine Materialienlehre hatte er erhofft, aber er bekam nur schematische Allüren an die Hand. Mitten in die Begeisterung für die deutsche Renaissance war er hineingerathen, allerorten waren gelehrte und künstlerische Kräfte rege, die aus dem grossen Formenschatz des deutschen sechszehnten Jahrhunderts eine neue nationale Kunst herauszupräpariren gedachten. Auch er hat als ein thätiges Temperament, das überall selbst Hand anlegt, dieser Bewegung seinen



H. E. V. BERLEPSCH. *Wand-Vertäfelung.* Ausgef. von J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF.



H. E. V. BERLEPSCH. *Teppich in Knüpftechnik.*
Ausgeführt von G. RÖDER & CO.—ANSBACH.

Tribut gezollt, jedoch nur um früher als andere einzusehen, dass es so nicht weiter ginge. Im Grunde ist jene von patriotischer Erregung getragene Stimmung nichts anderes gewesen, als ein antiquarischer Wiederbelebungsversuch, der mit den Bedürfnissen der Zeit nicht genau rechnete. Allerdings war die Freude an der reichen Zier-Form wieder rege geworden und das deutsche Kunstgewerbe hat technisch wie künstlerisch ohne Zweifel vieles in dieser Zeit gelernt, was ihm jetzt unbewusst zu statten kommt. Zum mindesten war überall wieder ein geschulter Handwerkerstand auf dem Plan erschienen. Nun lag es an den Künstlern, die erworbene Geschicklichkeit des Personals für moderne Aufgaben nutzbar zu machen. In diesem Sinne stellte Berlepsch schon vor fünfzehn Jahren klare und bestimmte Forderungen, ohne jedoch einstweilen gehört zu werden, geschweige denn zu überzeugen. Die Semper'sche Schule bewährte sich in ihm, denn er verschmähte es, einen alterthümlichen Ausdruck gänzlich neuen Bedürfnissen aufzuzwingen. Er war zu tief davon durchdrungen, dass nur dann, wenn Zweck und Form sich deckten, ein Organismus entstehen könne. Und jedes Kunstwerk ist darin dem natürlich gewachsenen Gebilde gleich: es kann kein Phrasenbau, es muss logisch, gesetzmässig sein.

Wer möchte leugnen, dass auch Berlepsch die Entwickelung des Kunst-Gewerbes in England und Belgien längst aufmerksam beobachtet und klug davon gelernt hat. Aber die innige Vertrautheit mit der Natur, auch in ihren kleinsten Schöpfungen, wie er sie sich beim Vater erworben, das klare Verständniss für das Wesen der Form, wie es ihm sein Lehrer gegeben und eigene Thatkraft befestigt hatte, schützte ihn während der allgemeinen Schwenkung zum modernen Stil von neuem vor gedankenloser Unselbständigkeit. Er konnte viel zu viel, um auf jede Lockung anzubeissen. Vor allem empörte er sich gegen eine Erfindung der Dekorationskunst, die uns erst unsere Tage bescheert haben: gegen die »Linie an sich«. Als ob ein willkürlicher Schnörkel je eine künstlerische Bedeutung haben könne. (!) Auch kann sich



H. E. V. BERLEPSCH. *Teppich in Knüpftechnik.* Ausgef. von G. RÖDER & CO.— ANSBACH.



H. E. V. BERLEPSCH. *Stucco-Fries.* Ausgeführt von C. FISCHER'S W^{WE}.—MÜNCHEN.

keine noch so tiefe Empfindung in Linienphantasien ausdrücken, die nicht durch irgend eine Funktion begründet wären. Das wäre ein neuerfundenes Idiom in der Kunst, ebenso unanwendbar, wie eine aus dem Nichts geschaffene neue Sprache in der menschlichen Gesellschaft. Jede Linie hat in der Dekoration ihren Sinn, ebenso wie sie am vegetabilischen oder animalischen Körper durch die Form des Skelettes und die Funktionen der einzelnen Glieder gefordert wird. Auch in der Kunst kann der blosse Wille nicht die Grenzen überschreiten, die ihm durch die stoffliche Welt für alle Zeiten gesteckt sind. Nun, das sind Ateliereinfälle, die sich schnell selbst erledigen, weil sie der inneren Begründung entbehren. Gerade in solch kritischen Uebergangszeiten zeigt sich erst recht die Tüchtigkeit eines Mannes, der sein Handwerk von Grund aus versteht. Er weiss, was in der Werkstatt noth thut, denn er ist mit dem Werkzeug in der Hand gross geworden. Er lässt der Phantasie nicht die Zügel schiessen, die sie braucht, und die ihr im Kunsthandwerk durch die Bedingungen der Struktur und der Funktion ein für allemal angelegt sind. Diese spielen die Rolle der Logik im künstlerischen Denken und Erfinden.

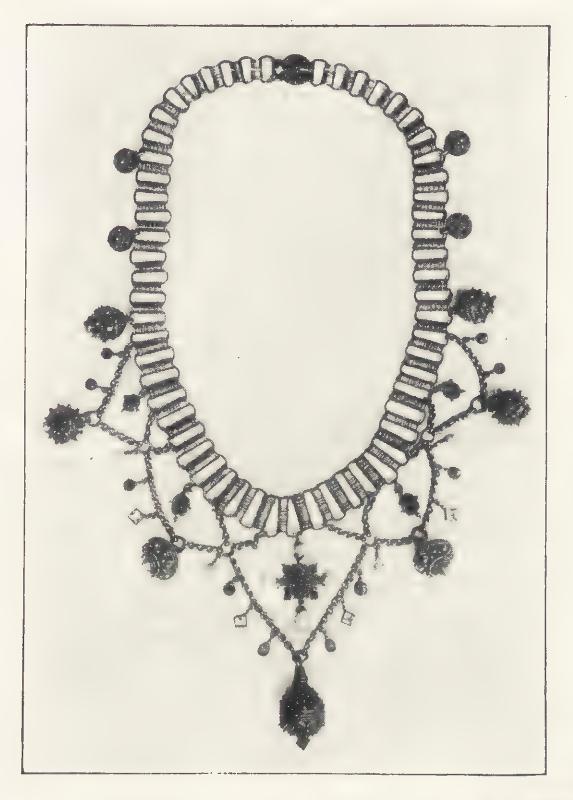
Dabei steht Berlepsch unter den Vertretern des neuen Stiles an einer besonderen Stelle, gerade wegen des phantasievollen Reichthumes seiner Arbeiten. Ja, er ist dabei in seinen vorjährigen Arbeiten ganz gewiss etwas stark in's Zeug gegangen. In Form und Farbe durchweg eine Ueberfülle, starke Accente und vehemente Kontraste. Er trug seine Anschauungen mit Nachdruck vor, seine Arbeiten traten auf wie ein Programm, das überzeugen, aber auch bekämpfen will.

Es liegt in seiner Natur, in jedes Unter-

nehmen gleich die ganze Kraft hineinzulegen. Seine Entwickelung geht stossweise vor sich, in jeder neuen Wandlung überwindet er sich selbst, schroffe Gegensätze der Ueberzeugung stehen hart neben einander; es fehlen die langsamen Uebergänge, durch die sich schwächere Naturen in neue Anschauungen hinüberwinden. Auch sein Leben zeigt diesen jähen Wechsel: kurz entschlossen willigt er in das Angebot des Malers Kotzebue und begleitet ihn nach den Schlachtfeldern Bulgariens, dann ist er wieder in Italien, Spanien oder Dalmatien, er zeichnet, malt, schreibt; an langen Winterabenden sitzt er daheim und hämmert an köstlichen Schmucksachen, als wäre er zeitlebens ein Goldschmied gewesen. Der rothe Faden aber, der sich durch all diese scheinbaren Widersprüche hindurch zieht, ist ein rein künstlerischer Gedanke: das Suchen nach dem Wesen der Sache, das für eine produzirende Natur selbstverständlicherweise nur in der Praxis, im Probiren und Selbermachen zu finden ist. Jedes Mittel ist ihm dazu recht, es gibt für ihn keine kon-



Parthie aus einem der Zimmer von H. E. v. Berlepsch. Münchener Jahres-Ausstellung 1898.



H. E. V. BERLEPSCH. *Hals-Schmuck.*
Ausgef. von K. ROTHMÜLLER—MÜNCHEN.

Sichtung und Prüfung unterlegen waren) bekannt zu werden. Wieder war es das Prinzip, das ihn fesselte und zu Vergleichen mit vergessenen Techniken europäischer Kunst anregte. Die schattenlosen, nur auf Flächenwirkung berechneten Gestalten japanischer Buntdrucke mahnten ihn zum Vergleich mit griechischer Vasenmalerei, mit mittelalterlichen Glasbildern, den Hautelisse-Webereien, den schlicht konturirten, nur in Lokaltönen gehaltenen Wandmalereien, und das Wesen der eigentlichen Flächendekoration wurde ihm durchaus klar. Jede plastische Wirkung erscheint hier als Fehler, weil sie mit der Wirklichkeit im Eindruck konkurrirt und damit die Zwecke einer ganz anderen Kunstübung sich zu eigen zu machen sucht. Es war der irreführende Einfluss der Staffeleimalerei auf die dekorativen Künste. Er musste bekämpft und überall beseitigt werden.

Mit dieser Erkenntniss waren für



H. E. V. BERLEPSCH. *Eisen-Beschläge.*
Ausgeführt von M. KIEFER—MÜNCHEN.

ventionellen Bedenken, denn in allem, was er beginnt, steckt immer der ganze Kerl. —

Dabei zeichnet ihn ein feines Gefühl aus für das, was morgen gilt. Das setzt eine souveräne Beherrschung des gesammten Stoffes voraus. Schon in den achtziger Jahren predigt er die Abwendung von dem Ausschlachten des alten Vorbilderschatzes und die Rückkehr zur Erkenntniss der Naturform in der dekorativen Kunst. Ausserordentlich anregend wirkte nach dieser Seite auf ihn die internationale Metall-Ausstellung zu Nürnberg im Jahre 1885, wo er als Protokollführer der Jurysektion für unedle Metalle und Legirungen Gelegenheit fand, mit vorzüglichen japanischen Arbeiten (es waren über hundert japanische Aussteller, deren Werke schon vor der Absendung aus dem Heimathlande einer strengen

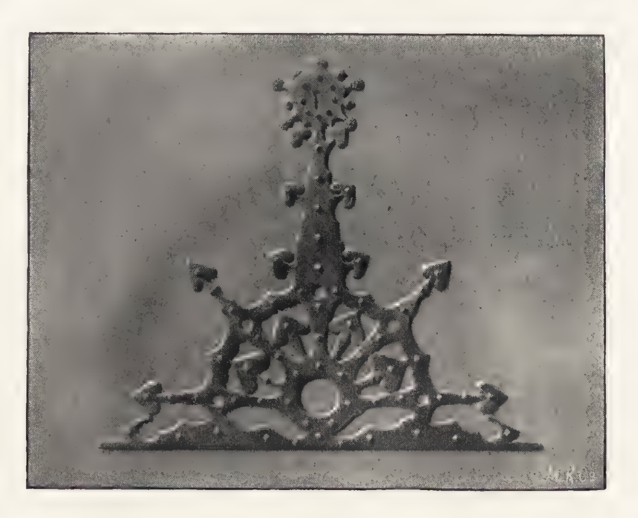


H. E. V. BERLEPSCH. *Eisen-Beschläge.* Ausgef. von M. KIEFER—MÜNCHEN.

die gewöhnliche Höhenentwickelung von Wohnräumen weit hinausgehende Vertikal-Dimension. Während unsere Wohnräume meist nicht viel höher als 3,5 bis 4 Meter sind, bekam er über 5 Meter Höhe. Sollten diesen Wänden gegenüber die Möbel, die alle keine aussergewöhnlichen Dimensionen haben, nicht wie Liliputaner - Erscheinungen aussehen, so musste die Höhenrichtung irgendwie energisch gebrochen werden. Dies suchte er in dem einen Raume durch den Bogenfries und die darüber angeordneten plastischen Panneaux zu erreichen, die durch dunkle Tönung die ganze Erscheinung tiefer, niedriger machen mussten, während der Plafond mit seinen Unterzügen dennoch wieder nicht schwer wirken durfte. Deswegen wurden an diesem Gold, ein leichtes Stichblau im Fond und crêmefarbene Behandlung der Plafond-Ornamente angewandt, die Möbel dagegen auf niedrige Podeste gesetzt und so das Gleichgewicht zwischen ihnen und der Wand hergestellt. Im zweiten Zimmer, das vom

Berlepsch die Brücken mit der Vergangenheit durchaus abgebrochen. Fortan galt es, all das reiche Anregungsmaterial, das die moderne Industrie und der im Vergleich zu früheren Zeiten unendlich vergrösserte und leichter zugänglich gewordene Formenschatz der Natur bot, für die Zwecke einer aufblühenden Dekorationskunst auszunutzen.

Es ist jetzt wohl leichter, die Absichten zu verstehen, die Berlepsch mit seinen beiden Räumen in der diesjährigen Ausstellung verfolgt. Er war dabei durchaus nicht in der Lage, ganz frei operiren zu können. Der Platz war ihm angewiesen. Der Umstand, dass die Räume kein direktes Licht haben, sondern die Helligkeit von einem Lichthofe empfangen, bedingte möglichst ausgiebige Mauerdurchbrechung, mithin eine über



H. E. V. BERLEPSCH. *Eisen-Beschläge.*
Ausgeführt von M. KIEFER—MÜNCHEN.



AUS EINEM DER ZIMMER VON H. E. v. BERLEPSCH, MÜNCHENER JAHRES-AUSSTELLUNG 1898. ☆



AUS EINEM DER ZIMMER VON
H. E. v. BERLEPSCH, MÜNCHENER
JAHRES-AUSSTELLUNG 1898. ☆





H. E. V. BERLEPSCH. *Stucco-Plafond.* Ausgeführt von MAILE & BLERSCH—MÜNCHEN.

ersten durch einen Korbbogen getrennt ist, suchte Berlepsch den Höheneindruck durch das ringsumlaufende Kämpfergesimse und den darüber gelegten gemalten Fries zu vermindern. Immerhin musste eine Verbindung mit dem flachen Tonnengewölbe des Plafonds und seiner farbigen Behandlung gewonnen werden. Deshalb setzte er hinter den blaugrauen Fries die stilisirten Bäumchen, die, nach oben in Roth ausklingend, die Verbindung mit den rothen Rippen des Plafonds vermitteln. Die räumliche Erscheinung wie sie durch die Verhältnisse geboten war, zwang also förmlich zu farbiger Behandlung, denn nur auf diese Weise war ein Ausgleich möglich. Und dieser ist glänzend erreicht.

Die Möbel sind absichtlich farbig gehalten. Sie mussten dem, was Wand und Decke erforderten, ein Gegengewicht entgegensetzen. Es sind technisch ganz vorzügliche Arbeiten der Firma J. Buyten & Söhne, Möbelfabrik in Düsseldorf, erhalten jedoch ihren vornehmen Karakter erst durch die Form und dekorative Behandlung, die hauptsächlich auf Rechnung von Berlepsch kommen. Alle funktionirenden Glieder sind frei von schmückendem Beiwerk, welches lediglich auf die Füllungen beschränkt ist, um den konstruktiven Gedanken desto klarer zum Ausdruck zu bringen. Sie sind wesentlich ruhiger und geschlossener, als die vorjährigen Arbeiten und bedeuten sogar etwas ganz Neues durch die Verwendung eines jüngst erst erfundenen Dekorationsmateriales, das mit dem Wortungeheuer: Xylektypom getauft worden ist. Es ist ein Holzprodukt der obengenannten Firma J. Buyten & Söhne und beruht im wesentlichen darauf, dass Holzplatten durch Einwirkung von Säuren erweicht und dann einem Sandstrahlgebläse ausgesetzt werden. Bei dieser Prozedur werden alle mürben Holztheile in den Jahresringen weggefegt, und es bleibt als Relief nur die Maserung stehen, die weiterhin durch ver-



H. E. V. BERLEPSCH. *Landschaft.*

schiedene Beizung des Holzes noch gehoben wird. Die reizvollen Linien der Struktur der Jahresringe bilden allein den belebenden Schmuck der Holzplatten, die ihrem ganzen Wesen nach nur als Füllungen zu verwenden sind. Mit feinem Verständniss hat Berlepsch alle Vortheile dieses natürlichen und edlen Dekorationsmateriales künstlerisch benützt, einmal durch geschmackvolle Abstimmung der Farben, dann auch durch Verwerthung von stilisirten Blumenmustern, meist leichten vegetabilischen Ornamenten, die durch Deckung während der Einwirkung des Sandstrahlgebläses aus der Fläche ausgespart sind.

Ausdrücklich muss noch betont werden, dass die Behandlung der Möbel wie der gesammten Innendekoration sich in durchaus diskreten Grenzen hält und damit die beiden Räume von dem ostentativen Karakter eines Ausstellungsproduktes frei macht. Man könnte sie ohne weiteres aus dem Glaspalaste in jedes gute bürgerliche Haus einreihen, um hier als Gebrauchsstücke zu dienen, ohne dass sie wie Schaustücke wirken würden.

Was ist mit auffallenden Prunkmöbeln gewonnen, die uns fremd bleiben und nicht in jeder gewählten Wohnungs-Einrichtung ihren Platz haben können!

An den Kupfergefässen, Bowlen, Schalen, Weinkühlern auf schmiedeeisernem Gestell besticht uns sofort die Handlichkeit und praktische Brauchbarkeit. Die Henkel lassen sich gut anfassen, die Flaschen sind so gelegt, dass sie möglichst viel Fläche zum Kühlen bieten. Man achte auch auf das konstruktive Prinzip in der Behandlung der Henkel-Enden durch breite Blattmuster. Bei dem beträchtlichen Gewicht eines solchen Kupfergefässes — gefüllt ca. 40—50 Pfund, — konnte der mechanische Angriffspunkt, dort wo die Henkel am Gefässe befestigt sind, nicht auf *eine* Stelle konzentrirt werden, da einige wenige Nieten dabei zu stark in Anspruch genommen wären. Desswegen ist durch ein ganzes Nietungssystem die Last auf eine Reihe von Unterstützungs-Punkten vertheilt und einem Lockerwerden der Henkel-Ansätze auf's wirksamste vorgebeugt.

Neu und zweckentsprechend sind auch

die kleinen Eierbecher, ebenso werden die geschmackvollen Blumentöpfe in rotem Thon Freunde finden. Um die erstaunliche Vielgewandtheit des Künstlers recht in's Auge zu rücken, sei schliesslich auch noch auf die beiden Teppiche aufmerksam gemacht, die in richtiger Würdigung des Zweckes eine streng ornamentale Musterung zeigen und von allen stilisirten Landschaftsbildern, wie sie neuerdings auf Wandteppichen erscheinen, dem Material zuliebe kluger Weise absehen.

Soll über all das noch ein Schlusswort gesagt sein, so ist das Zutreffendste vielleicht: Berlepsch's Arbeiten sind durchaus deutsch. Nirgends verräth sich in ihnen ein Liebäugeln mit fremden Einflüssen, die bei sehr vielen Anderen wahrlich keine kleine Rolle spielen, ja oft karakteristisch sind.

Berlepsch produzirt leicht und immer frisch. Aber er wiederholt sich niemals, weil



H. E. V. BERLEPSCH. *Landschafts-Studie.*



H. E. V. BERLEPSCH. *Landschaft.*

er unermüdlich vor der Natur selbst seine Formensprache korrigirt und bereichert. Wochen-, monatelang setzt er sich im Sommer hin, um nur Pflanzen zu zeichnen und in Skizzen und Studien jenen Zusammenklang der Farben zu erfassen, der überall, in dem einzelnen Pflanzenindividuum wie in der blumigen Wiese wiederkehrt. Hier findet er den Grundton für die Farbenstimmung seiner dekorativen Arbeiten. Nichts ist in dem abgeschlossenen Atelier zusammengeklügelt, sondern mit grossem, freien Blick der Lehrmeisterin Natur abgelauscht. Alles interessirt ihn, auch die Thierwelt und wenn man sein sommerliches Arbeitszimmer draussen auf dem Lande betritt, weiss man nicht, ob man in dem Atelier eines Künstlers oder im Laboratorium eines Naturforschers sich befindet; in Gläsern und Schalen Präparate und lebendiges Gethier, Frösche, Unken, Schmetterlinge, Herbarien und Spannbretter, — kurz überall das Geräth und Studienmaterial eines Botanikers und Zoologen. Es handelt sich für ihn darum, immer wieder zu lernen, »denn die alleinige Anwendung





H. E. V. BERLEPSCH. *Pflanzen-Studien.*

des auswendig Gelernten führt zur Verflachung« und zu langweiligster Wiederholung.

Deshalb findet er auch überall in der Kunst den selbständigen Ausdruck, der den wirklichen Meister auszeichnet. Er steht an einsamer Stelle, aber stolz und fest.

Möchte dem deutschen Kunsthandwerk diese imposante Arbeitskraft und Schaffenslust noch lange dienstbar bleiben, die umso werthvoller ist, da sie durch tiefe Einsicht in die Gesetze des Stiles sich selbst regelt. Damit würden dem deutschen Kunsthandwerke die Wege gewiesen durch einen der Besten, der in weiser Erkenntniss seinen eigenen Weg ging.

ARTUR WEESE.

Es ist begreiflich, dass das kunstliebende Deutschland der Eröffnung der dem Kunstgewerbe im Münchener Glaspalaste zugewiesenen 8 Räume mit grösster Spannung entgegensah. Durch den Schreinerstreik hatte sich diese um mehrere Wochen verzögert, sodass den Freund der deutschen Kunst schliesslich eine ungeduldige Stimmung ähnlich der des Kindes vor dem Weihnachtsabende befiel. Es handelte sich ja gewissermassen um Sein oder Nichtsein der neuen Richtung! Wer wird Recht behalten? Der, welcher im Vorjahre jubelte: »Endlich ein Umschwung! Nationale Kunst — nothwendige Kunst!« Oder der, welcher ironisch lächelnd sagte: »Mode! Fauler Zauber! Nicht entwickelungsfähig!« Am 18. Juli wurden die Räume aufgethan — am 18. Juli wusste Jeder, der nicht gerade mit absichtlicher Verbissenheit jeder Regung junger Kräfte entgegen ist, *wer* Recht behalten hatte. — In der That! unsere jungen Künstler und die sie fördernden Industriellen, Kenner und Verleger dürfen stolz sein auf ihre Behauptung und die Ausstellungen von 1898. Und wenn wir bei unserem kritischen Rundgange selbstverständlich auch manches zu tadeln haben, wenn es uns pflichtgemäss erscheint, da und dort zu warnen oder zu mahnen, wenn wir den immer noch mächtigen Einflüssen des Auslandes und falschen Theorien entgegentreten, so wolle man festhalten, dass dies nur im Interesse einer *guten Sache* geschieht und dass wir im ganzen und grossen erfüllt sind von Anerkennung und Hochachtung vor dem, was unser Kunstgewerbe neuen Stiles heute schon leistet.

Wir gehen aus von einem Vorhofe mit allerlei Imitationen alter Bildwerke, welchen Professor *Friedrich v. Thiersch* eingerichtet hat. Derselbe wird im Kataloge also er-



H. E. V. BERLEPSCH. *Pflanzen-Studie.*



H. E. v. BERLEPSCH. *Pflanzen-Studie.*

auch einige Arbeiten nach Entwürfen moderner Künstler Raum gefunden. So sehen wir hier gerade dem Eingange gegenüber das dekorative Gemälde »Ein Traum« von *Peter Behrens,* einen wundervollen Wandbehang von melancholischer Wirkung und zwei mit eingegrabenen weiblichen Gewandfiguren und Kupfer-Intarsien gezierte Bronzetafeln von demselben. Fügen wir gleich hinzu, dass sich in den anderen Zimmern vertheilt noch die bereits in diesen Blättern rühmend erwähnten Farben-Holzschnitte von Behrens finden, ein Bucheinband und gestickte Mappen und endlich ein grösserer und ein kleiner Knüpf-Teppich von ausgezeichnet diskreter Wirkung des Kolorits wie der einfachen Augen-Motive. Es scheint uns bereits aus diesen Stücken entnommen werden zu können, dass Peter Behrens noch eine führende Rolle zufallen wird.

läutert: »Die architektonischen Einzelformen, sowie die Motive der Wandmalereien sind einem Hofe entlehnt, welcher sich im Fuggerhause zu Augsburg befindet. Jener Hof ist eines der frühesten Werke deutscher Renaissance und in seinen Bauformen von der venetianischen Frührenaissance abhängig. Die nur noch in Spuren vorhandenen Wandmalereien tragen die Jahreszahl 1515 und werden Hans Burgkmaier zugeschrieben.« *) Sodann gelangen wir in einen grösseren Prunkraum, der unter Leitung des Professors *Karl Hocheder,* des Architekten *Littmann* und des Privat-Dozenten und Architekten *P. Pfann* eingerichtet wurde. Hier haben zwischen mancherlei alten Mustern nachgebildeten Prunkstücken des Urväterhausrathes

In dem »Fuggerhofe« haben ferner zwei mächtige Sessel und ein kleiner Kaminschirm Aufstellung gefunden mit Scherrebeker Webereien, zu welchen *Walter Leistikow* die im nordisch-archäistischen Karakter gehaltenen Schiffsschnäbel-Muster angegeben hat. Auch einige von *August Hochstätter* in München entworfene, von der Hochstätter'schen Tapetenfabrik in Darmstadt gedruckte Tapeten sind hier aufgehängt. Von A. Hochstätter hätte Besseres ausgestellt werden können, denn seine Leistungen sind sonst bedeutender, aber für diesen historischen Raum konnten moderne Entwürfe nicht gut in Betracht kommen. Ein Radfenster ist von *Carl Ule* ausgeführt, zwei grosse Knüpfteppiche nach *H. E. v. Berlepsch* von *Guido Röder & Co.* in Ansbach. (Vergl. S. 10/11.)

Auch Verglasungen von *Engelbrecht* in Hamburg finden sich hier und in einem Nebenraume, der hauptsächlich den Architekten vorbehalten wurde. Auch die Arbeiten

*) Eine Abbildung dieses Fuggerhofes wie auch des Saales von Hocheder wird in einem der nächsten Hefte der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« enthalten sein.









H. E. V. BERLEPSCH. *Plafond-Rosetten.* Ausgeführt von MAILE & BLERSCH IN MÜNCHEN, und bemalt.

dieses bedeutenden Meisters der Kunstverglasung kommen wenig zur Geltung, weil sie sehr schlecht placirt sind. Von Architekten seien hervorgehoben: *Martin Dülfer, H. Helbig & Ernst Haiger* (Villen) das Modell zum Bismarck-Thurme auf der Rottmannshöhe von *Th. Fischer,* sowie mancherlei monumentale Versuche im Stile Bruno Schmitz.

Daran schliesst sich weiter ein als »Römischer Wohnraum« frei behandeltes Gemach mit Stuckplafond, Mosaik- und Muschelbrunnen, Marmorboden und pompejanischen Möbeln nach Angabe von Professor *Emanuel Seidl.* Hier sind Krüge, Vasen und Schalen von *Lesbros, Tiffany, Dalpayrat, Rigot* und *Grès Picarde* geschickt verwendet. Diese durch und durch »modern« empfundenen Gefässe harmoniren vortrefflich mit dem Gesammt-Karakter des Raumes, denn dieser ist in der Stimmung eigentlich auch modern, weshalb wir auch nicht darauf verzichten wollten, ihn in diesem Hefte (S. 44) vorzuführen. Es folgt ein noch unfertiges »wohnliches Zimmer« im *Biedermaier-Geschmack* von den Architekten *Helbig* und *Haiger* entworfen und von der Hofmöbelfabrik *A. Pössenbacher* ausgeführt. Die leitenden Architekten haben auch die Zeichnungen zu Sopha, Fenstersitzen, Glasschrank, Spiegel etc. im genannten Stile gefertigt, während ihnen für das Pianoforte die Hängelampe und die Gaskamin-Verkleidung Skizzen *Paul Höcker's,* des bekannten Interieur-Malers, vorlagen. Wenn auch der Karakter eines »wohnlichen Zimmers« noch nicht ganz erreicht ist, so ist doch der Eindruck des »Ausstellungs-Magazines« besser vermieden als in den Räumen der »Modernen«, welche wir nunmehr betreten.

Zunächst den Saal des bayerischen Kunstgewerbe-Vereines. Leitender Architekt: *Wilhelm Bertsch.* Die Stuckdecke nach Entwürfen von *Karl Gross* hergestellt von *L. Ulsess* ist als ganz vorzüglich zu bezeichnen und unstreitig das Beste dieses Ausstellungs-Raumes. So einfach und anmuthig sie sich über das an sich recht monotone Tonnen-



H. E. V. BERLEPSCH. *Stück einer Plafond-Füllung.*
Ausgeführt von GIOBBE & RAPPA IN MÜNCHEN.



MÜNCHENER GLASPALAST 1898.

a u. *b*

H. E. v. BERLEPSCH. *Pilaster-Füllungen.*
Ausgef. v. MAILE & BLERSCH—MÜNCHEN.

c

H. E. v. BERLEPSCH. *Plafond-Füllung.*
Ausgef. v. GIOBBE & RAPPA—MÜNCHEN.





a c b

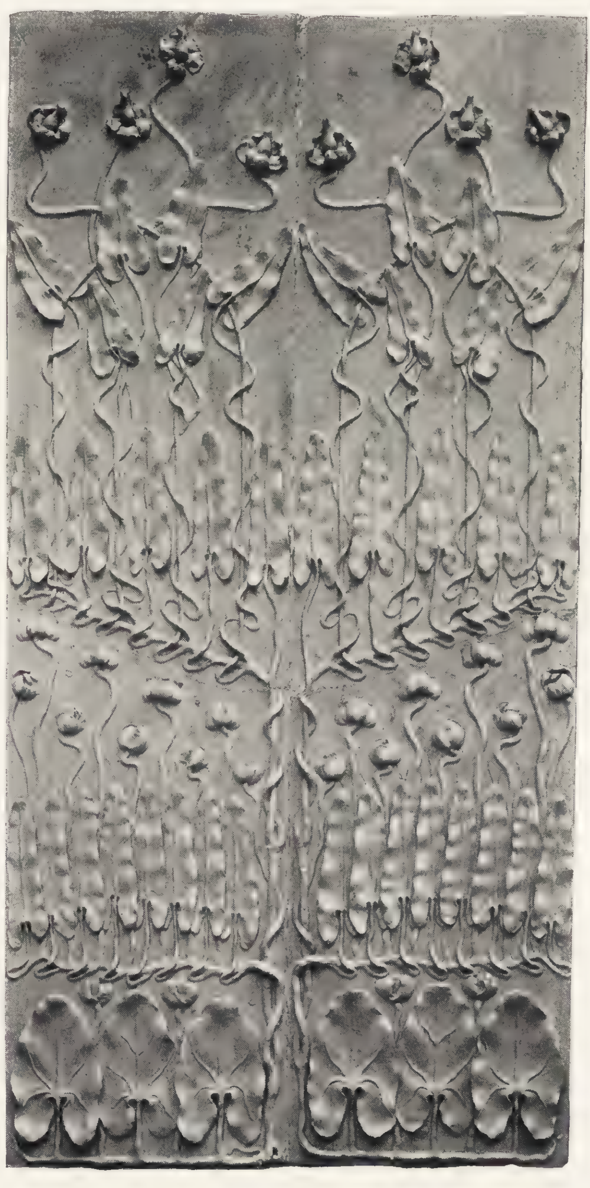


H. E. V. BERLEPSCH. *Theil eines Plafonds.*
Ausgeführt in Antrag-Technik von GIOBBE & RAPPA—MÜNCHEN.

gewölbe hinerstreckt, so wenig aufdringlich und ohne jeden farbigen Schmuck sie sich gibt, so ist sie doch allen anderen Plafonds der Ausstellung, vielleicht mit Ausnahme derjenigen von Berlepsch, die besonders glücklich ausgefallen sind, bei weitem vorzuziehen.

Dagegen ist die Malerei der Zwickel von *Franz Naager* nicht ganz geglückt. Diese Malerei sollte gleichsam als Deckträger dienen, wirkt aber als grosses Loch in der Wand. Die Fenster von *Carl Ule* sind schlicht und vornehm, ebenso die hübschen Matten von *Gäbler* und *Hahn & Co.* — Dieser Raum beherbergt eine grosse Zahl kunstgewerblicher Erzeugnisse aller Art von höchst ungleichem Werthe. Ganz banale Dinge wechseln mit schrullenhaften Missgeburten, einfache, tüchtige Arbeiten mit muthigen künstlerischen Versuchen. Unter den betheiligten Firmen tritt namentlich *A. Pössenbacher* wieder führend hervor. Aus dieser Anstalt stammt das kräftige Büffet mit Schrankaufsatz, aber etwas zu lebhaft bemalter Schnitzerei, im englischen Geschmacke von *L. Hohlwein,* an dem uns auch die Lösung an den oberen Theilen des Aufsatzes ornamental missglückt erscheint. Mindestens hätte die Mitte frei oder geschlossen bleiben sollen, um im oberen Theil einen besseren Abschluss zu gewinnen. Der mausgraue Ton der Beizung erhöht die nüchterne Wirkung des sonst so tüchtigen Möbels. Aus der gleichen Anstalt stammt ein Schrank aus hellem *Maserholz* von *Heinrich Pössenbacher* entworfen. Die bläulichen Beschläge passen in der Farbwirkung vorzüglich, zeugen aber von keiner besonderen Erfindungsgabe, wogegen die Holzwirkung ganz herrlich ist. In dieser Hinsicht braucht jedoch *Wilhelm Michael* nicht zurückzustehen. Entzückend ist sein Schränkchen in Mahagoni. Ein kleiner Tisch lässt im unteren Theil konstruktiv zu wünschen übrig, ebenso ein Stuhl, dessen Lehne einen unfertigen Eindruck macht. Michael hat noch weitere Möbel für die Ausstellung in Aussicht gestellt, sodass wir hoffen, er werde die kleine Scharte noch auswetzen. Die einfachen Möbel des talentvollen *Bernhard*

Wenig (Berchtesgaden) sind noch etwas harmlos. Sie verrathen aber einen ehrlichen künstlerischen Sinn, Geschmack und Liebe zum Material. Daraus kann etwas werden. Zu nennen sind weiterhin der reizende Armsessel von *Bertsch,* der von *Ulsess* ausgeführte Gaskamin von demselben, Tischchen von *Fritzsche* und *Till* in München, Truhen von *Rösl,* Versuche in neuzeitlicher Verwendung verschiedener Metalle zu Leuchtkörpern, Gefässen, Schirmständern etc. von *Kirsch, Gross, Lammert, Wilhelm & Lind,* Zinngefässe nach Gross von *Lichtinger,* Schmucksachen von *Merk,* Goldschmiede-Erzeugnisse von *Fritz v. Miller,* Schmuckbehälter in lapis lazuli und Ziergefässe von *August Offterdinger* (Hanau) etc. (Vergl. S. 46/47.) Die *Winhart'sche* Anstalt ist, nach ihrer Umwandlung in eine Gesellschaft, zur Ausführung grosser Gefässe geschritten. Die Töne der getriebenen und mit Säure behandelten Kupfergefässe haben sich sehr verfeinert. In der Formengebung fallen die nach *Berlepsch* und *Kellner* gearbeiteten besonders vortheilhaft auf. Wie im allgemeinen, so drängt sich im besonderen hier im Metallfache und ganz besonders auch bei den *Heider*'schen Vasen die Wahrnehmung auf, dass die *Farbe* sehr schön zu ihrem Rechte kommt. Für feine Farben-Nuancen haben diese deutschen Künstler sehr scharfe Sinne, wogegen sie in der *Form* sehr viel, wo nicht mitunter alles noch zu wünschen und zu hoffen übrig lassen. Interessant sind die kleinen Handleuchter von *Eckmann,* deren Basen aus der Form des Schwanenfusses hervorgegangen zu sein scheinen, sowie verschiedene elektrische Beleuchtungskörper desselben Künstlers, die nicht zu seinen glücklichen Versuchen gezählt werden können. Aber das muss in einer Zeit des Werdens und Tastens auch dem Begabtesten nicht erspart bleiben. Thöricht und für den Beobachter komisch anzusehen ist es jedoch, wenn nun die grosse Schaar der Nachläufer und »Auch-Künstler« die Versuche der Führenden, gleichviel ob sie geglückt sind oder nicht, mit wahrer Begeisterung nachahmt. Beleuchtungskörper sieht man hier, zu denen Eckmann schuldlos Gevatter stehen musste, die wirklich an Albernheit nicht mehr übertroffen werden können. Namentlich die Marotte, Schilfgräser- oder Hobelspahn-Motive immer und immer wieder zu verwenden, muss auf die Dauer nicht ohne Einwirkung auf die Lachmuskeln bleiben. Damit ist doch wahrhaftig nichts gethan. Für eine so primitive Auffassung dessen, was man ein Ornament nennt, sind wir denn doch schon zu kultivirt. Zu Zeiten der



H. E. V. BERLEPSCH. *Plafond-Füllung.*
Ausgeführt von GIOBBE & RAPPA—MÜNCHEN.

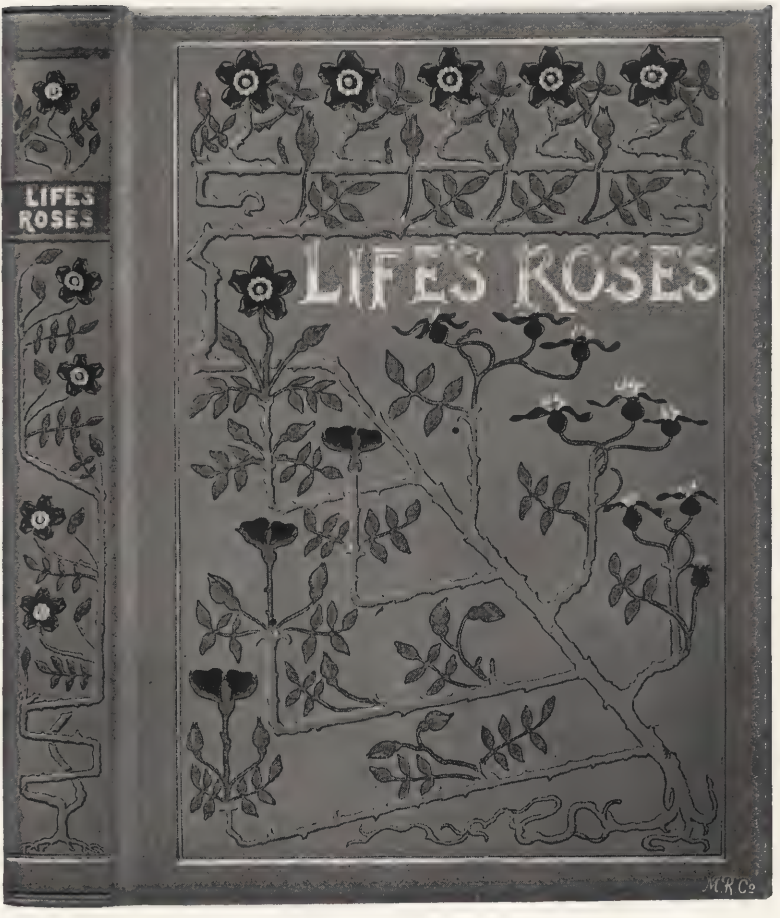
Pfahlbauten wären solche Gegenstände allenfalls noch annehmbar erschienen. Dieselbe »Einfachheit«, die nicht etwa aus der gedrängten Sparsamkeit eines reichen Geistes, sondern aus der Armuth und Ideenlosigkeit resultirt und es sich so bei den realistischen »Pflanzen-Motiven« genug sein lässt, treffen wir leider auch auf anderen Gebieten nur allzu häufig, z. B. bei den Möbeln, wovon weiter unten zu handeln sein wird, und in der Töpfer-Kunst. Es ist sehr viel Keramik da, darunter viel Gutes der Herren *von Heider,* von *Kähler* in Nestved auf Seeland und *Läuger* in Karlsruhe; Rozenburger Fayencen von *Elkan Meier* in München, einfache Töpfe von Frau *E. Schmidt-Pecht* in Konstanz, *Ludwig Schneider* in Marburg, *F. A. Mehlem* in Bonn und *Kornhas* in Karlsruhe noch recht harmlose, z. T. durchaus englische Erzeugnisse.

Schmuz-Baudiss seinerseits bemüht sich neuerdings ebenfalls wieder der volksthümlichen Tradition näher zu kommen. Seine jüngeren Vasen unterscheiden sich erheblich von den ersten Serien. Er hält sie in kleinen und mässigen Formaten, will sie sichtlich als richtige Gebrauchs-Gegenstände auf- und angefasst wissen und bestrebt sich durch Verfeinerung und Veredelung der schlichten Ornamente einen reinen und vornehmen, dabei echt deutschen Klang hervorzurufen. Schmuz-Baudiss ist, wie uns mitgetheilt wird, gegenwärtig mit der künstlerischen Ausführung von *Waschgeschirren* beschäftigt. Das war allerdings sehr nöthig! Denn gerade in diesen Dingen sind uns die Engländer noch ungeheuer überlegen. Die letzten Erzeugnisse von *Schmuz-Baudiss* können uns in der *Farbe* nicht so recht gefallen. Sie sind zuweilen so kalt, so absichtlich »gewöhnlich«, dass sie fast wie Küchengeschirre wirken. Ist es aber in der That die Absicht dieses für unsere Keramik bahnbrechenden Künstlers, von der Ziervase zum künstlerisch geformten Nutz-Topfe fortzuschreiten, so muss er auch darauf bedacht sein, die *Preise* bedeutend zu ermässigen. 45 Mk. für einen Milchtopf — das geht nicht. Dies nur als Fingerzeig, welche Missstände der Künstler bei seinen interessanten Versuchen zunächst zu überwinden trachten müsste. — Alles in Allem



H. E. v. BERLEPSCH—MÜNCHEN.
Thür-Bekleidung.

Ausgef. von C. FISCHER'S Wwe, Atelier für Stucco-Dekoration—MÜNCHEN.





Buch-Einbände. Entwurf H. E. V. BERLEPSCH—MÜNCHEN. Ausgeführt von der Kunst-Anstalt E. NISTER—LONDON u. NÜRNBERG.



Aus v. Berlepsch's Skizzen-Büchern.

genommen muss man nach eingehendem Studium dieses Saales, der gewissermassen *die* Erzeugnisse moderner Gestaltung enthält, mit denen die Industriellen glauben bereits vor ein grösseres Publikum treten zu können, gestehen, dass es mit der Sicherheit des Stilgefühles und des Geschmackes noch nicht weit her ist. Namentlich der *englische Einfluss* wirkt in fast ungebrochener Macht weiter ein. Fast durchweg ist dagegen die Ausführung des höchsten Lobes würdig, und so kann speziell das Münchener Kunstgewerbe, bei dessen führenden Firmen der gute Wille Neues und Deutsches zu schaffen unleugenbar vorhanden ist, trotzdem zuversichtlich in die Zukunft blicken. Es darf vor allem auf eine sich immer steigernde Mitwirkung echter Künstler rechnen, wenn diese einmal so weit herangereift sein werden, dass sie den vielseitigen und vielumfassenden Anforderungen der Gross-Industrie genügen können.

Mit Ausnahme der wenigen wohlbekannten führenden Persönlichkeiten, greifen diese Künstler bis jetzt noch nicht in das eigentliche Gewerbe ein. Ihre Entwürfe lassen die Münchener zumeist von den sogenannten »*Vereinigten-Werkstätten*« d. h. in den Werkstätten bestimmter Handwerker, welche die unter der Leitung eines Malers stehende Zentrale gewonnen hat, ausführen, die man gewissermassen als ein Laboratorium für angewandte höhere Kunst neudeutschen Stiles auffassen darf. Hier wird im wesentlichen einstweilen nur probirt. Dies müssen wir bei Beurtheilung der



Aus H. E. v. Berlepsch's Skizzen-Büchern.



H. E. v. BERLEPSCH. *Wein-Kühler.* Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.
Schmiedeeis. Untersatz von M. KIEFER—MÜNCHEN.

beiden Räume, welche Erzeugnisse dieser Versuchs-Anstalt enthalten, nicht aus dem Auge verlieren, und auch nicht den Umstand, dass die Vereinigten Werkstätten erst vor wenigen Monaten ins Leben gerufen wurden. Bei solchen Voraussetzungen müssen sowohl die Leistungen als die Erfolge der Vereinigten Werkstätten immerhin Anerkennung finden. Hier ist der Fortschritt zweifellos! Noch ist es weit zum Ziele; allein wenn im rechten Geiste und mit der bisherigen Thatkraft weiter gearbeitet wird, so wird es in nicht zu ferner Zeit erreicht sein. Die Leitung ist in guten Händen.

Wie weit wir noch von der zu erstrebenden Eigenart, Sicherheit und Reife entfernt sind, das gibt uns ein Vergleich der Möbel der Vereinigten Werkstätten mit den in denselben Räumen aufgestellten Möbeln von *Charles Plumet* nach Entwürfen von *Tony Selmersheim* zu erkennen. Diese Pariser Arbeiten sind gewiss keine Schöpfungen von hoher Eigenart, sie sind im englischen Karakter, sie sind in keiner Hinsicht bedeutend. Trotzdem empfinden wir davor: das ist Kunst, mit der sich wohnen lässt! Alles ist leicht und anmuthig gelöst, da ist nichts Lärmendes, nichts Aufdringliches. Die Wirkung der äusserst sorgfältig und raffinirt behandelten Hölzer meist Birnbaum, ist entzückend. In den Formen keine Härten, keine Schrullen, nichts Tastendes und nichts Plumpes, keine todten Stellen, an denen die künstlerische Lösung vergessen wurde, vor allem nichts Ueberflüssiges, aber auch nichts Kärgliches. Das sind Ergebnisse einer reifen Kunst, und das ist es, was uns anzieht an diesen Möbeln, obwohl sie innerhalb der Kunstentwickelung, welcher sie angehören, durchaus keinen hohen



H. E. V. BERLEPSCH. *Wein-Kühler.* Ausgef. von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.
Schmiedeeiserner Untersatz von M. KIEFER—MÜNCHEN.



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898 MÜNCHEN. ENTWORFEN UND EINGERICHTET VOM ARCHITEKTEN THEODOR FISCHER—MÜNCHEN. ✫



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898 MÜNCHEN. ENTWORFEN UND EINGERICHTET VOM ARCHITEKTEN MARTIN DÜLFER — MÜNCHEN. ☆

Rang einnehmen. Darin besteht aber eben der unermessliche Werth einer ausgereiften traditionellen Kunstübung, dass auch das Mittelmässige, auch das, was nicht von einer schöpferisch begabten Hand gebildet wird, Werth, Schönheit erhält. — Das schönste Möbel von Plumet—Selmersheim ist ein Bücherschrank in Nussbaum mit Glasthüren und feinen englischen Beschlägen in Goldbronze. Eigenartiger ist jedoch der Bücherschrank in Birnbaum mit grossen Blumen-Intarsien. Köstlich sind die beiden Stühle, deren einer einen Stoffbezug von *Aubert* trägt, während der lediglich als Luxus-Stück behandelte Damen-Schreibtisch durch den unschönen Glas-Einsatz im Aufsatze beeinträchtigt wird. — Reizende kapriziöse, kleine Dinge in Zinn, Erz und Kupfer hat *Alexander Charpentier* geschickt. Auch an diesen Bonbonièrendeckeln, Leuchtern, Schlössern in Zinn, an diesen Violindeckeln, Statuetten und Plaketten in Erz entzückt uns wieder die vornehme, ruhige »Convention«, während uns bei deutschen Arbeiten ähnlichen Karakters, die an sich vielleicht bedeutender sein können, sehr oft das Ungeberdige, »Ungehobelte«, Formlose abstösst. Die Deutschen verachten zuweilen ausser dem »Conventionellen« auch das, was Göthe Convention nannte. Für die angewandte Kunst ist diese aber noch viel nothwendiger wie für die abstrakte Kunst, und ganz fehlen darf sie bei keiner Art von Kultur. — Von *Georges Lemmen* in Brüssel bemerken wir 2 Teppiche und ein gesticktes Kissen in bekannter Weise, auch von *Voysey* (London) ist ein Teppich vorhanden, von *Ashbee* nicht weniger als zwei Dutzend seiner berühmten Arbeiten in Kupfer und Silber, welche in der »Guild and School of Handicraft« ausgeführt wurden. An diesen, z. B. an der Bowle in archäischer Kelchform, an den kupfernen Wandleuchtern mit künstlich geschwärzten Kerzenhaltern, an den kleinen Bechern und Griffen mit alterthümlicher Färbung, lässt sich wieder konstatiren, dass die Engländer, auch die Fortgeschrittensten, gar nicht so sehr ablehnend gegen ältere Formen sind, wie es immer hingestellt wird. Wie in ihrer Malerei sind sie auch hier oft recht romantisch angehaucht, und das unbeschadet ihrer Selbständigkeit, denn sie verstehen alles den modernen Bedürfnissen so zwanglos anzupassen und in so eigenartiger Weise neu zu verwerthen, dass der romantische Hauch nur leicht darüber gelegt erscheint, um eine vornehmere, ernstere Gesammtwirkung zu erzielen. Ein Bauernstuhl Ashbee's mit Strohsitz und einfachster Struktur führt uns zu den Bestrebungen der Vereinigten Werkstätten auf dem Gebiete des Möbelbaus. Es ist im allgemeinen freudig zu begrüssen, dass auch unsere Künstler, ihnen allen voran *Richard Riemerschmid,* wieder darauf aus sind schlichte, gebrauchsfähige Möbel für das einfache Bürgerhaus zu billigen Preisen geschmackvoll anzugeben, wie die Engländer. Allein dieses Bestreben darf keineswegs soweit führen, dass die *Kunst* überhaupt ganz aufhört und nur auf eine geschmackvolle Errichtung des unbedingt Nöthigen Bedacht genommen wird. Ein Möbel wie der rothe Comptoir-Schrank oder der rothe Schreibtisch Riemerschmid's kann sich jeder Privatmann von Geschmack, der nicht den mindesten Anspruch erhebt als Künstler zu gelten, selbst entwerfen und bauen lassen, ja er kann noch viel komplizirtere und anmuthigere Konstruktionen dem Tischler so vorschlagen, dass er sie auszuführen vermag. Kein Zweifel: diese Möbel sind, die grelle Farbe ausgenommen, geschmackvoll und in ihrer Tendenz durchaus lobenswerth, aber auch kein Zweifel: es fehlt jede künstlerische *Lösung.* Es genügt doch nicht, dass man z. B. den Uebergang der Senkrechten in die Horizontalen gar nicht motivirt: Hier muss doch eine Lösung, und sei sie die einfachste, *erfunden* werden! Eine solche



H. E. V. BERLEPSCH. *Broche.*
Ausgef. v. K. ROTHMÜLLER—MÜNCHEN.



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898
MÜNCHEN. ENTWORFEN UND EINGERICHTET VOM
ARCHITEKTEN THEODOR FISCHER—MÜNCHEN. ☆



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898
MÜNCHEN. AUSGEFÜHRT NACH ANGABE DES
ARCHITEKTEN WILHELM BERTSCH — MÜNCHEN.



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898 MÜNCHEN. AUSGEFÜHRT NACH ANGABE DES ARCHITEKTEN WILHELM BERTSCH — MÜNCHEN.



Wettbewerb IX.: »Flur-Fenster«. Lobende Erwähnung. MAX FRISCH—LEIPZIG.

künstlerische Lösung ist an dem grossen Comptoir-Schranke z. B. nicht zu entdecken, es sei denn in dem primitiven Beschlage, der als Halter der Thürgriffe dient. Man betrachte nur vergleichsweise den kleinen Theetisch von *Sauvage,* der aus ganz der gleichen bürgerlich-einfachen, praktischen Tendenz entstanden ist. Hier ist bei allen Uebergängen auf eine gefällige Lösung Bedacht genommen, sei es auch nur durch eine Rundung, eine Hohlkehle, einen Knauf von schlichtester Struktur. Das Einfachste noch künstlerisch zu geben, das ist allerdings ungeheuer schwer, und es ist schon ehrenvoll für Riemerschmid, dass er an dieses Wagniss überhaupt herantrat. Es ist ihm auch an anderen Stücken gelungen, nicht in dem nüchternen, unruhigen Notenpult, auch nicht in dem hübschen aber anglisirenden Theetische, wohl aber an den Mahagoni-Stühlen, ausgeführt von *Till,* und an den Leuchtern in Kupfer und Erz. Der eine, ein hoch und dünn aufschiessender Stengel mit Blumenkelch als Halter, sieht allerdings, wenn die Kerze eingesteckt wird, gar beängstigend aus, aber die Basis ist ganz köstlich behandelt. Riemerschmid wird gewiss noch einmal in bedeutsamer Weise in die Entwickelung eingreifen, ebenso wohl auch *Bernhard Pankok,* von dem wir hier eine ganze Einrichtung für ein Speisezimmer: Büffet, Sopha, Kredenz, Auszugstisch (ausgeführt durch *Otto Fritzsche*) sowie Stühle, Ecksessel für Fensternische, Kissen und Buchausstattung sehen. Auch er geht auf das Einfache, auf die »Kunst für Jedermann«, bemüht sich auch um originelle Lösungen, findet ganz hübsche Blumen-Ornamente für Holz und Applikation, und muss nur noch einen kräftigeren, kühneren Zug in seinen Möbeln zum Ausdruck bringen. *Pankok* ist auch an der von *Dülfer* geleiteten Gesammt-Ausstattung eines Saales betheiligt, indem er



Lobende Erwähnung. WILH. MEWES—BERLIN.

II. Preis. WILH. MEWES – BERLIN.

Wettbewerb IX. der »Deutschen Kunst und Dekoration«: »Flur-Fenster«.



Lobende Erwähnung. GEORG WÖRNER—FRANKFURT A. M.
Wettbewerb IX. der »Deutschen Kunst und Dekoration«: »Flurfenster«.

Eugen Berner, sowie seine japanisch patinirte Aschenschale. Die Zinngefässe von *Karl Gross* sind reife, solide Arbeiten, auch in schmucklosester Einfachheit hochkünstlerisch und edel wirkend. Zu erwähnen wären noch die Schmucksachen von *Hirzel*, ein von *Ubbelohde* in Tempera bemalter Wandschirm, ein Schrank von *Alfred Petrasch* in ungarischem Eschenholz, dessen Messingbeschlag zu aufdringlich wirkt und z. T. noch bekannten Arbeiten August Endell's auffallend ähnelt. Der bekannte Karikaturenzeichner *Bruno Paul* stellt zwei sehr grosse Vorhänge aus, blau mit schwarzer Applikation, ausgeführt von Frau Krüger, mit einem vielverschlungenen Motiv, das beinahe etwas von Karikatur auf die allerjüngsten »Linien-Wüstlinge« an sich hat. — Zu erwähnen sind auch die

den Fries und die Schablonenmalerei entworfen hat. Fensterlaibung und Nischen-Malerei stammen von *Elisabeth Erber*, ebenso einige nette Stickmuster für die von Frau *Krüger* geleitete Maschinenstickerei der Vereinigten Werkstätten, für welche auch *S. Meinhold* und *M. Behmer* entworfen haben. Der Leiter der Anstalt, *F. A. O. Krüger*, versucht sich in Verbindung mit *Bruno Paul* in Ziergläsern und *Elkan Meier* mit Schmuz-Baudiss in Vasen in der Metall-Legirung der Japaner. Die schmiedeeisernen Leuchter von *Franz Ringer* sind noch recht unbeholfen; besser, z. T. wirkliche Leistungen, sind seine Wanduhren mit volksthümlichen Motiven in Holz und Metall. Sehr hübsch sind die Thee-Service und Leuchtkörper von hübschen Kissen mit Gobelinbezug, welcher in Scherrebek nach Entwürfen *v. Beckerath's* in Düsseldorf gewebt wurde, Zinn, videpoches, von *Bosselt* und die Kissen mit Stickereien der Prinzessin *Cantacuzène*, endlich die wundervollen neuen Stickereien nach Entwürfen von *Hermann Obrist*, ausgeführt von *Bertha Ruchet:* ein kleiner Ofenschirm, Stickerei für eine Blouse, ein Kissen mit rothen Blüthen auf grün Moiré und ein solches mit grünen Blättern auf dem gleichen Stoffe, besonders aber die grossartige braune Tischdecke mit einem Borken-Motive in Applikation als Randverzierung.

Mit Obrist treten wir in das Reich künstlerischer Reife und stilistisch-eigen-



VIII. Wettbewerb: »Tapeten-Fries«.

I. Preis. M. J. Grädl-München.



artiger Sicherheit. Auf dem Gebiete des Möbelbaues wird dies durch *H. E. v. Berlepsch* repräsentirt. Diesem ausgezeichneten Künstler, welcher mit Werken von überragendem Werthe hier erschien, wurde ein besonderer Raum zu vollkommen selbständiger Dekorirung überlassen. Seine sich auf fast alle Gebiete der angewandten Kunst erstreckenden Arbeiten sind in dem vorliegenden Hefte abgebildet, so dass wir uns hier auf eine knappe kritische Würdigung beschränken dürfen. Berlepsch hat den ihm zugewiesenen Raum in 2 Gemächer getheilt. Im ersten ist die Wandbespannung durch Schablonenmalerei mit einem schlanken, guirlandenartigen Motive dekorirt, das an einer modellirten Leiste von etwa 20 ctm Höhe abschliesst. Diese Leiste, ein Holzton mit Roth und Gold, zeigt ein Blatt-Ornament und trägt den eigentlichen Fries von etwa 1 1/2 m Höhe mit einem durch Goldleistchen getheilten Distel-Ornamente in Stucco-Antragung. Ebenso ist die Decke durch Goldleisten gefeldert, in ihrer Mitte ein breites Rechteck mit graziös gebogenem Rund-Ornament in stucco, darum die schmäleren Felder. Ueber der Thüre, durch welche wir eintreten, befindet sich ein Glasfenster mit einfachem Blattmuster, über der Thüre gegenüber eine interessant geformte Supraporta aus dünnen Ranken, wohl für Flachschnitzerei gedacht, die von einem starken, dornigen Stamm ausgehen, der seinerseits auf beiden Thürpfosten hinabläuft und an deren Fussenden in kleinen geschnitzten Vasen steht. Nach der Decke zu eine im Bogen geschlossene Nische mit reizender röthlich-violetter Malerei, einem Blättchen-Motiv, das auch bei der rechten Wand wiederkehrt. Diese ist durch einen Bogen unterbrochen. Die linke Hälfte dieses sich über die ganze Länge der Wand erstreckenden Bogens führt als Thüre in das zweite Kabinet, die rechte ist durch imitirte Marmorfüllung mit grüner Leistentheilung bis zum Bogenansatze geschlossen. Sie enthält einen Brunnen aus Kupfer getrieben, dessen Becken auf einem sich nach oben als Blätterkrone ausbreitenden Stamme ruht. Die Füllung lagert gegen den offenen Bogentheil an einem Pfeiler an, der mit Flachschnitzerei verziert ist und eine Büste trägt. Die Kapitelle zeigen ein Schwalbennest-Motiv. Der farbige Gesammt-Akkord dieses Raumes ist gelb-violett-braun mit wenig roth und grün. Er leidet etwas unter den Beleuchtungsverhältnissen. Höchst elegant wirkt dagegen das treppenartig aufstrebende Schablonen-Muster auf der Bespannung des Neben-Kabinetes. Sie wechselt in kupferschillernder und grün-goldener Ausführung, steigt wenig über Reichhöhe, wo sie Abschluss findet in einem braunen Gesimse, Marmor oder Holz. Dieses trägt einen reichen, etwa 2 m hohen Fries: dichtes Laubwerk, aus dem zierlich aufsteigende Wipfel sich ausbreiten. Prächtig ist die kassetirte Decke, der Boden ist durchaus mit sattem Rothbraun bespannt, so dass die Farbenskala nach oben leichter wird. Nur das Fenster mit der Gartenblumen-Rand-Verglasung ist etwas zu bunt.

Das erste Kabinet enthält einen Ausziehtisch mit Rohrstühlen in gebeiztem Eichenholze von kräftiger und doch anmuthiger Profilirung. Sehr schön geschwungen ist die Verbindungsleiste zwischen den Füssen des Tisches und deren Eisenbeschlag. Hier erblickten wir ferner ausserordentlich gelungene Polsterstühle. Die rothe, harte Polsterung ist mit grossen oxidirten Eisennägeln gehalten, natürlich so, dass deren Köpfe die Kleidung des Sitzenden nicht beschädigen können. Ein ganz ausgezeichnetes Möbel ist die zweisitzige Bank mit Lederpolstern. Das Holz ist grünlich z. T. auch röthlich gebeizt. Prachtvoll ist die Lehne und das Profil, welches in einem schmalen Kannenbrette ausläuft. Meisterhaft versteht sich Berlepsch auf die Verwendung der künstlichen Maser-Reliefe (Patent J. Buyten & Söhne, Düsseldorf. Vgl. den Aufsatz von Professor *Luthmer* im Februar-Hefte 1898 der »Zeitschrift für Innen-Dekoration«). Ganz köstlich erfundene Ornamente aus einfachsten Pflanzen-Motiven legt er über das entzückende Linien-Spiel der künstlich vertieften Maserungen, zu denen an anderen Theilen wieder die natürliche Maserung mit leichterer Wirkung in ein höchst anmuthiges Verhältniss tritt. Ebenso meister-



Lobende Erwähnung. JOSEF BERCHTOLD—MÜNCHEN.
Wettbewerb IX.: »Flur-Fenster«.

eigentlichen Bestimmung zugeführt. Auch der Gegner wird es Berlepsch lassen müssen, dass seine Möbel alle anderen, welche sich auf dieser Ausstellung befinden, ganz entschieden überragen durch geschlossene Wirkung.

Mit Interesse verfolgt man auch das Entstehen der von Berlepsch so überaus fein verwandten Pflanzen-Ornamente aus der Zeichen-Studie nach der Natur, wie sie Berlepsch hier darlegt, indem er gewissermassen eine »Genealogie« seiner für England geschaffenen Bucheinbände vorführt. Nur möchten wir davor warnen, diese Art der ornamentalen Erfindung als die allein seligmachende hinzustellen. Ebensowohl kann das Ornament aus dem auf rhythmischen, ich möchte fast sagen »musikalischen« Gefühle hervorgehenden Spiel seiner Linien entstehen. Wir verweisen auf Eckmann.

Berlepsch hat auf dieser Ausstellung einen vollen und bedeutsamen haft versteht sich Berlepsch aber auch auf den Eisenbeschlag, und es ist daher begreiflich, dass er diese beiden Dekorationsmittel bei allen seinen Möbeln anzuwenden sucht, an einem kleinen Schranke, an einer kleinen Kredenz, an welcher namentlich die Unterstützung des vorspringenden oberen Theiles glänzend gelöst ist, an einer grossen Kredenz, an einem Wandschranke und an dem wundervollen Bücherschranke, bei dem nur zu beklagen ist, dass die Bücherbretter eine Ecke bilden, so dass bei Aufstellung der Bücher hier ein ungenützter Raum bleiben muss. Die sonst höchst konstruktiven Möbel sind sämmtlich von *J. Buyten & Söhne* in Düsseldorf in mustergiltiger Weise ausgeführt, und man kann diese Firma nur aufrichtig beglückwünschen: sie hat einen wahren Künstler von entschieden führender Bedeutung seiner



Lobende Erwähnung. WILHELM MEWES—BERLIN.



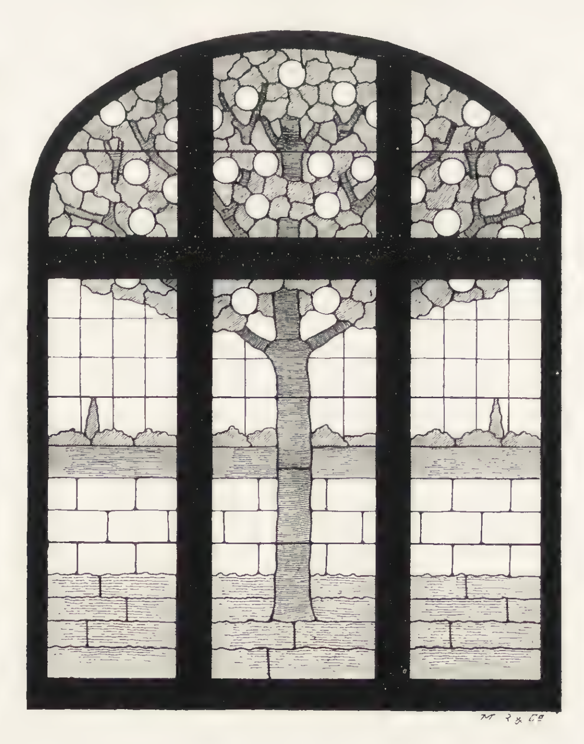
Lob. Erwähnung. M. v. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.



Lob. Erwähnung. AD. ECKHARDT—HAMBURG.



Lob. Erwähnung. PAUL WEISER—DRESDEN.



Lob. Erwähnung. FR. KLEE—MÜNCHEN.

Wettbewerb IX.: »Flur-Fenster«.



ZIMMER IN DER GLASPALAST-AUSSTELLUNG 1898 MÜNCHEN. ENTWORFEN UND EINGERICHTET VOM ARCHITEKTEN PROF. EMANUEL SEIDL—MÜNCHEN.





Zoologischer Garten zu Frankfurt a. M. Photogr.: C. F. FAY—FRANKFURT A. M.



Silberne Zierkanne. Prof. AUG. OFFTERDINGER—HANAU.

die Erzeugnisse nach alten Mustern vollauf genügten, dass wir nichts Neues brauchten, um uns behaglich und künstlerisch einzurichten? Wohl! *Wenn* man das aber darthun wollte, so wäre es doch *weit verdienstlicher* gewesen, wirkliche *Zimmer,* behagliche, wohnliche, bürgerliche Stuben, die auch der mässig Wohlhabende erschwingen kann, in ansprechender Form vorzuführen. Dann hätte man ja die »Modernen« auf ihrem eigensten Gebiete angegriffen, dann erst hätte man das gebildete Publikum vor eine Entscheidung zwischen gutem Altem und gutem Neuem gestellt. Die leitenden Architekten, ein Thiersch, ein Hocheder, hätten, das bezweifelt wohl niemand, auch eine solche Aufgabe glänzend

Erfolg davon getragen. Es wird also die in dem vorliegenden Heft enthaltene Sonder-Darstellung über diesen echt deutschen Künstler gerade zur rechten Zeit erscheinen, um nach jeder Seite hin den Beweis zu erbringen, dass das aufstrebende Kunstgewerbe *deutschen* Stiles in H. E. v. Berlepsch einen seiner Führer zu erblicken hat.

Indessen können wir zum Schlusse nicht umhin, einigen *prinzipiellen Bemerkungen* über die gegenwärtige Münchener Ausstellung Raum zu geben, welche hoffentlich »an massgebender Stelle« Gehör finden werden. Zunächst ist nicht einzusehen, was die Säle, welche Werke alten Stiles und Nachahmungen solcher enthalten, eigentlich für einen Zweck haben. Wollte man nur an die klassischen Vorbilder erinnern, so war diese doch verhältnissmässig äusserst dürftige Zusammenstellung um so weniger nöthig, als das bayerische National-Museum in München diese Aufgabe in der denkbar reichsten und erschöpfendsten Weise erfüllt. Oder wollte man zu verstehen geben, dass

gelöst. Mit der Errichtung von Prunkräumen hat man jedoch weiter nichts erreicht, als eine höchst unzulängliche Konkurrenz für das National-Museum. Jedermann wird zugeben, dass das Zimmer im »Biedermaier-Geschmack« kein wohnliches Gemach nach



Silbernes Ziergefäss. Prof. A. OFFTERDINGER.



Elektrische Lampe. E. RIEGEL—MÜNCHEN.

speziell ist in »deutscher Renaissance« so vorzügliches geleistet worden, dass man unmöglich sang- und klanglos darüber weggehen darf. Nur müssen wir nachdrücklichst betonen, dass auch dieser Zweig unserer heimathlichen Produktion in einer das Publikum über die Gestaltung von Haus und Heim ästhetisch belehrenden Form vorgeführt werde, gewissermassen in Parallele mit den neuzeitlichen Bestrebungen und nicht in Prunkräumen, die imgrunde genommen, gar keinen Zweck haben. Es käme demnach der von *Emanuel Seidl* so poetisch ausgestattete Wohnraum im römischen Stile unserer Auffassung am nächsten, zumal er die Antike nicht sklavisch und pedantisch nachahmt, sondern sie in einer absolut modernen, unserem Empfinden entsprechenden Umdeutung neu zu beleben sucht. In dieser Weise scheinen uns die immerhin beträcht-



Silberne Zier-Vase. Prof. A. OFFTERDINGER.

unserer Forderung repräsentirt. Wer einigermassen imstande ist, sich ein Urtheil über die Preise dieser scheinbar so bürgerlichen Einrichtung zu bilden, dieses Kamines, dieser kostbaren Wandstoffe usw., der wird sich auch darüber klar sein, dass eine solche Biedermaier-Stube nur im Palais eines Fürsten oder Millionärs als Kuriosität möglich ist. Wir möchten bei der Vorzüglichkeit der Arbeiten fast sagen: »Schade um die aufgewandte Mühe und das viele Geld, für welches man entschieden Besseres hätte bieten können, — gleichviel ob antik oder modern!

Wir sind durchaus nicht so einseitig, dass wir auf einer der Kunst im allgemeinsten Verstande gewidmeten kunstgewerblichen Ausstellung, die vom bayerischen Staate wie von der, Künstler *aller* Richtungen umfassenden Münchener Künstler-Genossenschaft in so überaus dankenswerther und reichlicher Weise subventionirt wird, dem Kunstgewerbe der älteren Richtung den Zutritt ganz versagen möchten. In München



Lobende Erwähnung. A. MEYER—LÜBECK.



Lobende Erwähnung. ERICH KLEINHEMPEL—DRESDEN.



II. Preis. ERICH KLEINHEMPEL—DRESDEN.

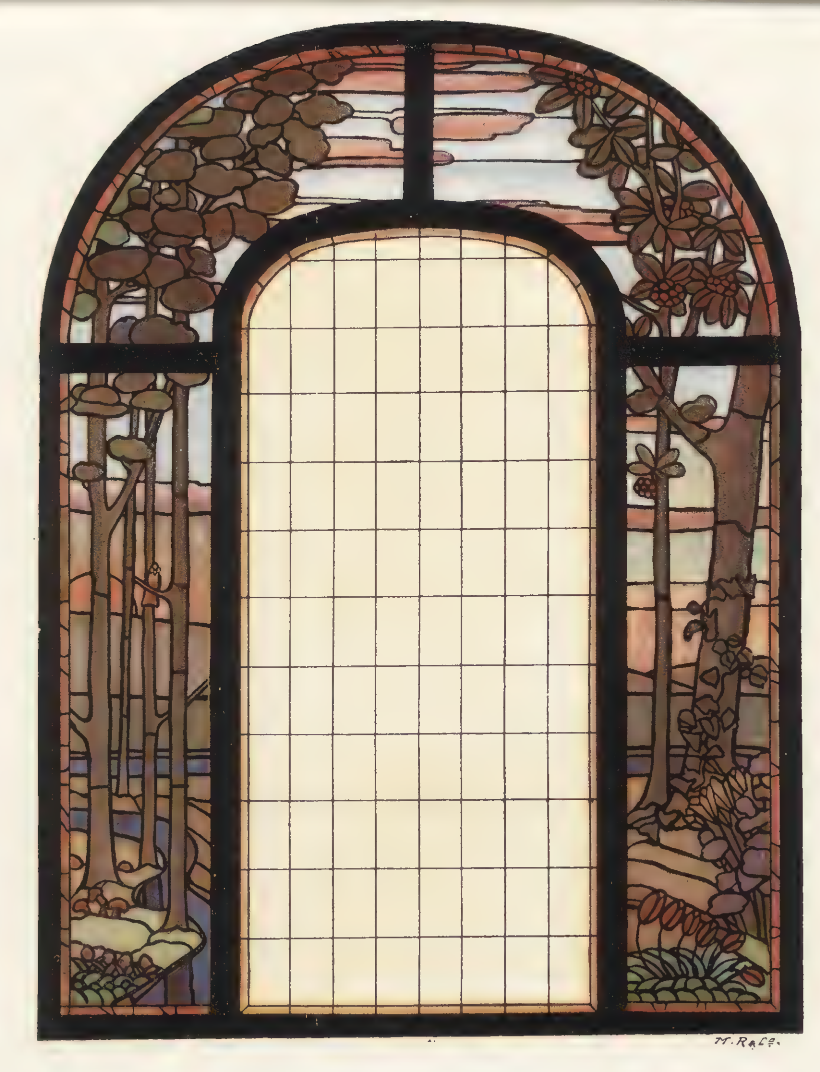


Lobende Erwähnung. W. SCHULZE—BERLIN.

Wettbewerb VIII. der »Deutschen Kunst und Dekoration«: »Tapeten-Fries«.



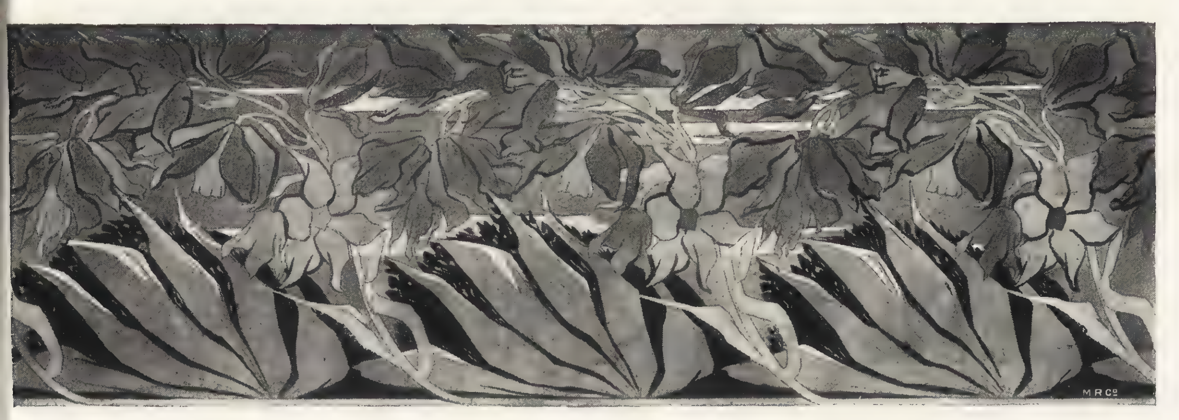
1. Preis. *Albin Müller-Köln a/Rh.*



III. Preis. *Karl Seigel-Langhurst i/Baden.*

IX. Wettbewerb: »Flur-Fenster«.





Lobende Erwähnung. Frau M. v. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

lichen Summen, welche für diese Abtheilung der Ausstellung geopfert wurden, am besten, d. h. instruktivsten angewendet. Möge man also zukünftig auch Renaissance, Empire, Biedermaier-Stil etc. in wirklichen Wohnräumen zur Darstellung bringen!

Allerdings müssen gegen alle anderen Räume mit Ausnahme der von Berlepsch und allenfalls noch des von Fischer eingerichteten, der doch wenigstens den Eindruck eines stimmungsvollen Ganzen vortäuscht, ähnliche Einwände erhoben werden. Bei der grossen Masse und Mannigfaltigkeit des zur Verfügung stehenden Materiales lag es doch nahe, in einfachen Wohnzimmern geschlossen *die Anwendung des Neuen* zu zeigen. Es sollte *erzieherisch* auf das Publikum eingewirkt werden, es sollte ihm nahe gelegt werden, wie alle diese Dinge, die ihm einzeln vorgezeigt noch so fremdartig scheinen, im Hause zu einem einheitlichen, schönen Ganzen sich zusammenfügen lassen! So aber, wie man hier die grosse Menge dieser dem Publikum an und für sich noch meist unverständlichen Gegenstände in der Art der Verkaufs-Magazine auslegte — besonders in dem Saale des Kunstgewerbe-Vereines — erreicht man nichts, als die Verwirrung in den noch Fernerstehenden zu vergrössern und bis zum Widerwillen, ja zum Spotte zu steigern. Kurz, man *schadet* hierdurch der jungen Bewegung. Wenn München eine Art »Vorort« des modernen Kunstgewerbes ist, so kann den leitenden Kreisen der Vorwurf nicht erspart bleiben, dass sie ohne ein festes, wohlüberlegtes und förderndes Programm an die ihnen mit der Durchführung der Ausstellung auferlegten höchst wichtigen Aufgaben herangetreten seien. Wir haben zu den in Betracht kommenden durchaus bewährten und hochgeschätzten Künstlern und Architekten das volle Vertrauen, dass sie schon im nächsten Jahre unter hoffentlich günstigeren Umständen und unter Benützung der gemachten Erfahrungen jene Missstände zu vermeiden wissen werden. GEORG FUCHS—MÜNCHEN.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE.

(Fortsetzung aus Heft XI, S. 408.)

Photographische Reproduktionen von bereits vorhandenen photographischen Originalaufnahmen können nicht selbst wieder als photographische Werke gelten, die Verfertiger derselben können daher an diesen niemals selbständigen gesetzlichen Schutz gegen Nachbildung erlangen.

Hingegen ist nicht nur die photographische Originalaufnahme und deren mechanische Abbildungen als *»bildliches Ganzes«*, gegen Nachbildung auf mechanischem Wege geschützt, sondern auch in allen ihren einzelnen bildlichen Bestandtheilen.



I. Preis. (Mk. 1000.) JULIUS DIEZ—MÜNCHEN.
Aus dem Plakat-Wettbewerb der Firma Günther Wagner—Hannover u. Wien.

Dadurch, dass man das Eigenthum an einer photographischen bildlichen Darstellung vom Berechtigten (Hersteller oder Besteller) erwirkt, erwirbt man noch nicht das Recht zur Nachbildung der bildlichen Darstellung auf mechanischem Wege.

Der fünfjährige Schutz gegen Nachbildung photographischer Bildnisse ist nicht an die Person des »Verfertigers« bei Lebzeiten desselben geknüpft; er kann auf andere Personen bei Lebzeiten übertragen werden und geht mit dem Ableben des Verfertigers auf seine gesetzlichen Rechtsnachfolger über. Im Falle keine solche vorhanden sind und der Verfertiger bei Lebzeiten seine Schutzrechte nicht abgetreten hat, erlischt das Schutzrecht, wenn auch die 5jährige Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist. Nur *deutsche* Hersteller photographischer Aufnahmen geniessen Schutz gegen mechanische Nachbildung ihrer Werke, einerlei ***wo*** die photographische Aufnahme erfolgt ist. *Ausländische* Hersteller geniessen in Deutschland — abgesehen von internationalen Verträgen — für ihre photographischen Aufnahmen keinen Schutz gegen mechanische Nachbildung, auch dann nicht, wenn diese in deutsche Verlage übergehen und dort zur Veröffentlichung gelangen.

☆ Die Bestrafung ☆

erfolgt in Fällen der Zuwiderhandlung gegen das Schriftwerke-, Kunstbildwerke- und Photographienschutzgesetz *einheitlich* nach den in §§ 18—38 des Schriftwerkeschutzgesetzes vorgesehenen Verfolgungs- und Strafbestimmungen.

Desgleichen erfolgt die Beurtheilung der aus Zuwiderhandlungen gegen Schriftwerke-, Kunstbildwerke- und Photographienschutzgesetz für die Verletzten sich ergebenden *Entschädigungsfragen,* der Fragen nach der *Verjährung* der Ansprüche auf Strafverfolgung, Entschädigung, der Frage der Einziehung *einheitlich* nach den diesbezüglichen Bestimmungen des Schriftwerkeschutzgesetzes. Wir heben von jenen Bestimmungen in Kürze die beachtenswerthesten noch hervor.

Der *unbefugte,* d. h. ohne Genehmigung des Berechtigten in der Verbreitungsabsicht und *nicht* auf Grund eines *entschuldbaren* Irrthums unter Hinzutritt von gutem Glauben veranstaltete ***oder*** auch nur intellektuell

veranlasste »*Nachdruck*« von Schriftwerken und die unbefugte »*Nachbildung*« von Kunstbildwerken, Photographien und den diesen und den Schriftwerken *gleichgestellten bildlichen Darstellungen* (§ 43 Schriftwerkeschutzgesetz und § 11 Photographienschutzgesetz) wird mit Geldstrafe bis zu *3000 Mark* bestraft, welche im Nichtbeitreibungsfalle in eine Haft- bezw. Gefängnissstrafe sich verwandelt. Lautet die erkannte Geldstrafe auf einen Beitrag von 1—600 Mark und beträgt die an deren Stelle für den Nichtbeitreibungsfall tretende Freiheitsstrafe nicht mehr als 6 Wochen, so tritt Haft-, in allen übrigen Fällen Gefängnissstrafe ein, welch' letztere jedoch nie mehr als 6 Monate betragen darf. — Der verbotene Nachdruck und die unerlaubte Nachbildung werden niemals von den Behörden von amtswegen verfolgt; es bedarf vielmehr, um das Strafverfolgungsverfahren gegen die Veranstalter und Veranlasser in Lauf zu setzen, stets eines diesbezüglichen *Antrages.* Dieser Antrag kann aber nur in einer verhältnissmässig kurz bemessenen Frist von dem Antragsberechtigten gerichtlich gestellt werden. Antragsberechtigt ist *jede* Person, welche durch die in Rede stehende Nachbildung oder den Nachdruck in ihrem Schutzrechte sei es thatsächlich verletzt, sei es auch nur gefährdet oder beeinträchtigt ist. Für jede dieser Personen läuft eine *dreimonatliche Antragsfrist* von dem Augenblick an, wo sie von dem Nachdruck oder der Nachbildung ***und*** der Person des Veranstalters oder Veranlassers Kenntniss erhalten hat. Diese doppelte Voraussetzung für die rechtzeitige Anbringung des Strafantrages bei Gericht würde aber gegenüber *jeder* zum Antrage berechtigten Person ein umständliches Ermittelungs- und Feststellungsverfahren vorerst im Gefolge haben. Die Gerichte behandeln daher die Sache so, dass sie bei Einreichung eines Strafantrages zunächst den Tag der ***ersten*** »*Verbreitung*«



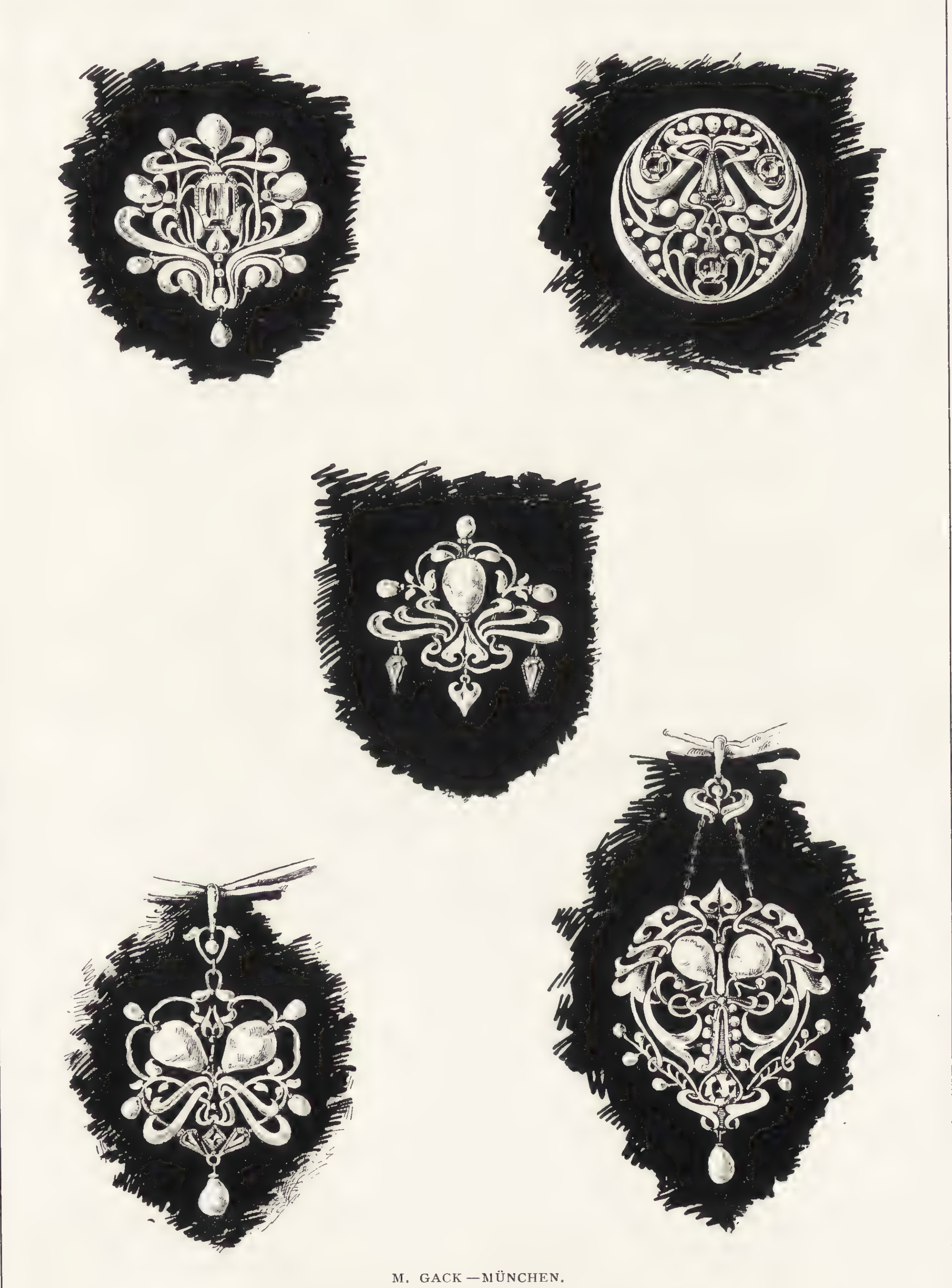
III. Preis. (300 Mk.) OSKAR ZWINTSCHER—MEISSEN.
Aus dem Plakat-Wettbewerb der Firma Günther Wagner—Hannover u. Wien.

des verbotenen Nachdruckes oder der unerlaubten Nachbildung feststellen. Von *diesem* Tage an läuft nämlich zufolge gesetzlicher Bestimmung eine 3jährige Frist zur *amtlichen* Verfolgung des Nachdruckes oder der Nachbildung im Strafverfahren und eine gleiche Frist zur Erhebung von Entschädigungsansprüchen seitens Verletzter. Ist jene 3 jährige Frist noch nicht vollständig abgelaufen, so wird auch ein innerhalb dieser Frist eingereichter »Strafantrag« als rechtzeitig gestellt insolange behandelt, als sich gegen den Antragsteller nicht ermitteln lässt, dass er bereits *länger* als 3 Monate, vom Tage der Einreichung des Strafantrages zurückgerechnet, Kenntniss von der Thatsache des Nachdruckes oder der Nachbildung und der Person, gegen welche der Antrag gerichtet ist, gehabt hat. Dagegen ist der Antrag auf »*Einziehung*« und *Vernichtung* von verbotenen Nachdrucken und unerlaubten Nachbildungen und den zu ihrer Herstellung bestimmten Vorrichtungen unverjährbar, solange von jenen Gegenständen noch Exemplare im »*Eigenthum*« des Veranstalters, Veranlassers und deren gewerbsmässigen Helfershelfer sich befinden. Dem »*Veranstalter*« ist hinsichtlich der Strafverantwortlichkeit und der Entschädigungspflicht der »*Veranlasser*« des Nachdruckes oder der unerlaubten Nachbildung nicht nur vollkommen gleichgestellt, sondern seine Bestrafung und seine Entschädigungspflicht tritt auch vollkommen unabhängig von der eventuellen Strafbarkeit und Ersatzpflichtigkeit des Veranstalters ein. Als »Veranlasser« verbotenen Nachdruckes oder unerlaubter Nachbildungen von Schriftwerken bezw. Kunstbildwerken und Photographien etc. gilt der intellektuelle Urheber derselben d. h. derjenige, der in schuldhafter, sei es vorsätzlicher oder fahrlässiger Weise, den Nachdruck oder die Nachbildung durch Dritte bewirkt hat. »*Veranstalter*« ist dagegen der, zufolge dessen Auftrages und in dessen Namen die Herstellung erfolgte, nicht aber der, welcher die Herstellung als solche bethätigt hat (Drucker etc.). Letztere Personen können aber als strafbare »Theilnehmer« am Nachdruck und der unerlaubten Nachbildung eventuell in Betracht kommen. Die *gewerbsmässige Verbreitung* verbotener Nachdrucke oder unerlaubter Nachbildungen in *jeder* denkbaren Art und Weise, wenn sie mehr als eine bloss schuldhaft fahrlässige, auf Seite des Verbreiters ist, macht gleichfalls strafverantwortlich und entschädigungspflichtig. Veranlasser und Veranstalter können aber, sofern sie als solche bereits zur strafrechtlichen Verantwortung und Entschädigungspflicht herangezogen worden sind, wegen ein und desselben Nachdruckes etc. gegenüber ein und derselben Person (Antragsteller) nicht noch einmal aus diesem Gesichtspunkt zur Strafe oder Entschädigung herangezogen werden, da es sich nur um eine Strafthat handelt.

Diejenigen, welche durch den Nachdruck oder die Nachbildung in ihren Urheber- oder Verlagsrechten *geschädigt* sind, können ihre diesbezüglichen Entschädigungsansprüche als Nebenkläger auch im »Strafverfahren« geltend machen, indem sie eine richterlich zu erkennende »*Busse*« in der *Maximalhöhe* von 6000 Mk. gegen den- oder diejenigen beantragen, gegen welche sich ihr Strafantrag richtet. Diese Busse kann in dieser »*Maximalhöhe*« wegen *eines* Vergehens nur einmal gegen die hierbei als Veranlasser, Veranstalter oder Theilnehmer in Betracht kommenden Personen erkannt werden; dagegen sind für die *erkannte* Busse die wegen des Vergehens Verurtheilten nicht zu bestimmten Theilen, sondern jeder zum ganzen Betrage haftbar. Die *Zuerkennung* einer Busse schliesst für den Entschädigungsberechtigten jede weitere Entschädigung gegenüber den zur Busse Verurtheilten aus; lautet sie auf die Maximalhöhe, so kann auch gegenüber anderen noch nicht strafrechtlich Verfolgten eine Verurtheilung auf eine weitere Entschädigung nicht erfolgen.

KARL SCHAEFER.

BERICHTIGUNG. Die im 12. Hefte des vorigen Jahrganges S. 426 u. 427 reproducirten Umrahmungen nach Zeichnungen von Prof. *Max Klinger* befinden sich im Besitze des Kgl. Kupferstich-Kabinetes zu *Dresden.* Die ebenda auf S. 428 wiedergegebene Radirung desselben Meisters ist dem von ihm illustrirten Werke »Amor und Psyche« entnommen. Die Studien von Max Klinger auf S. 429 u. 433 wurden vom Städtischen Kupferstich-Kabinete zu Leipzig zur Verfügung gestellt.



M. GACK — MÜNCHEN.

Entwürfe zu Broschen und Anhängern mit Perlen und Steinen.

☆ WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG. ☆

MAGDEBURG. Am 12. und 13. August tagte das Preisgericht für die Beurtheilung der Entwürfe zu einem *Neubau des*



Zier-Schrank. WILH. MICHAEL—MÜNCHEN.

städtischen Museums der bildenden Künste. Das Preisgericht bestand aus den Herren Oberbürgermeister *Schneider,* Stadtrath *Duvigneau,* Baurath *Peters,* stellvertretender Stadtverordneten-Vorsteher *Jänsch,* Stadtverordneter *Goedecke,* Museums-Direktor Dr. *Volbehr* (sämmtlich aus Magdeburg), sowie den Herren Geh. Baurath Prof. Dr. *Wallot—Dresden,* Professor *von Thiersch—München* und Stadtbau-Direktor Professor *Licht—Leipzig.*

Eingegangen waren im ganzen 79 Entwürfe. Prämiirt wurden 5 Arbeiten, drei Arbeiten zum Ankauf vorgeschlagen.

Den I. Preis (4500 Mk.) erhielten die Architekten *Kuder* und *Müller—Strassburg i. Els.,* einen II. Preis (je 2000 Mk.) erhielten 1) stud. architect. *Georg Risse—Dresden-Radebeul,* 2) die Architekten *Joh. Schmidt* und *Fritz Hessemer—München,* einen III. Preis (je 1000 Mk.) erhielten 1) die Architekten *Meier* und *Werle—Berlin,* 2) Architekt *Thyriot—Südende* bei *Berlin.*

Zum Ankauf für je 600 Mk. wurden empfohlen die Entwürfe von Architekt *Paul Burghardt—Leipzig,* von den Regierungs-Bauführern *Hans Riese* und *Franz Schenck—Frankfurt a. M.* und von Architekt *L. Paffendorf—Köln.*

„IN EIGENER SACHE."

Im Heft XI (August-Heft) des laufenden Jahrganges der Zeitschrift »Kunst und Handwerk« des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins in München wird unter der Spitzmarke »Merkwürdige Wettbewerbe« aus der Feder des Herrn L. G. ein gehässiger Angriff gegen die Bedingungen unserer Wettbewerb-Ausschreibungen versucht, der uns zu folgender sachlichen Entgegnung Veranlassung gibt.

Zunächst erscheint uns das Gebahren des Herrn Professors und Redakteurs L. G., mit dem derselbe seinen Angriff glaubt einleiten zu müssen, indem er darauf hinweist, dass Alexander Koch—London, der Herausgeber der »Academy Architecture« und Alexander Koch—Darmstadt, der Herausgeber der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« und der »Deutschen Kunst und Dekoration« nicht ein und dieselbe Person sei, ziemlich ungeschickt, da von dem letzteren nicht nur keine Versuche gemacht worden sind, sich mit dem erstgenannten

Alexander Koch zu identifiziren, sondern vielmehr rein *persönlich*, wie redaktionell und buchhändlerisch darauf gehalten wurde: jeder Verwechselung mit dem Londoner Herausgeber zu begegnen. Nebenbei gesagt, steht die »Tapeten-Zeitung« — Herausgeber ebenfalls »Alexander Koch-Darmstadt« — bereits im 11. Jahre, die »Zeitschrift für Innen-Dekoration« im 9. Jahre ihres Erscheinens, so dass also in kunstgewerblichen Fachkreisen *niemals* eine Verwechselung bestanden haben dürfte, nochzumal London und Darmstadt leicht unterschieden werden können! —

Oder sollte die genannte schmeichelhafte Verwechselung dauernd nur bei Herrn L. G. bestanden haben? — dann verbindlichsten Dank für die gewiss kollegiale Gesinnung. — Zur Sache selbst bemerken wir ausdrücklich, dass die von L. G. gerügten Nachtrags-Bestimmungen zu unseren Wettbewerben so klar und hinweisend gegeben wurden, dass jedem der Theilnehmer an unsern Wettbewerben dieselben bekannt sein mussten. Dass diese Bestimmungen ausserdem in nichts gegen die hierin bestehenden sonst üblichen Gewohnheiten verstossen, geht wohl überzeugend daraus hervor, dass die Theilnahme an unseren Wettbewerben von Fall zu Fall bedeutsam gewachsen ist. Sicher darf hieraus geschlossen werden, dass die Theilnehmer darin keine Beschränkung ihrer Rechte erblickten, wenn an die Ertheilung einer lobenden Erwähnung das Veröffentlichungsrecht ohne Entgelt an die betreffende Arbeit geknüpft war. Bisher ist nur in einem Falle ein Honorar-Anspruch für eine veröffentlichte lobend erwähnte Arbeit an uns herangetreten, den wir auch bereitwilligst erfüllen, da der Urheber vorgab, von unserer Nachtrags-Bestimmung keine Kenntniss gehabt zu haben. Ferner bemerken wir hier ausdrücklich, dass wir in *jedem* Heft an auffallender Stelle auf die »Wettbewerb-Bestimmungen« und deren »Nachträge« verwiesen haben. Es scheint also kaum glaublich, dass die Theilnehmer an unseren Wettbewerben unsere Bestimmungen bezw. die Nach-



Kredenz-Schrank in grüngebeiztem Eichenholz. WILHELM MICHAEL, Kunsttischler—MÜNCHEN.

träge dazu vor ihrem Entschluss, sich zu betheiligen, nicht gekannt haben sollten! Damit lassen uns auch die hämischen Angriffe des Herrn L. G. ziemlich kühl, die immer noch mehr Unkenntniss als Böswilligkeit verrathen. —

So scheint Herr Professor L. G. die harten Bestimmungen und kleinen Preise der weitverbreiteten Zeitschrift »The Studio« nicht zu kennen, obwohl gerade diese Zeitschrift in allen ihren Bestrebungen, in ihrer ganzen Tendenz eine fast abgöttische Verehrung geniesst. »The Studio« zahlt meistens nur eine Guinee (Mk. 20) als I. und eine halbe Guinee als II. Preis neben zahlreicher Zuerkennung einer ehrenden Erwähnung für anerkannte Leistungen seiner redaktionellen Wettbewerbe. Aber nicht genug damit, »The Studio« kennt auch die folgende Bestimmung: »Der Eigenthümer des »Studio« behält sich auch das Recht vor, im »Studio« irgend eine der sich dem Wettbewerb unterworfenen Zeichnungen zu reproduziren.« — Dem gegenüber müssen die eigenthümlichen Auslassungen des Herrn L. G. — der hierin der »Redaktions-Kommission« seiner Zeitschrift nicht verantwortlich gewesen zu sein scheint — doch als recht kleinliche genannt werden. — Die bei den Wettbewerben der »Deutschen Kunst und Dekoration« zur Vertheilung gelangenden Preise betragen das *drei-* bis *fünffache* der Preise des »Studio«, entsprechen also den für gleichwerthige Leistungen üblichen und angemessenen Honoraren. Dabei sind wir der festen Ueberzeugung, dass unsere redaktionellen Wettbewerbe, die wir gleichsam als »*Ermunterungs-Preisausschreiben*« für jüngere, noch gar nicht oder wenig bekannte Kräfte ansehen, auf Grund der uns bisher gewordenen Zuschriften bereits *von grossem Nutzen für die Betheiligten* gewesen sind, die sich dadurch *mancher Auftrag-Zuweisung* zu erfreuen hatten!!

Wir besitzen eine ganze Reihe *anerkennender Zuschriften*, in dem die Sieger aus unseren Wettbewerben ihre Freude darüber ausdrücken, in so vornehmer Form durch Bekanntgabe ihrer Namen und Werke in die Oeffentlichkeit eingeführt zu werden. Und wir werden uns auch in Zukunft in der Erfüllung unserer Bestrebungen nicht beirren lassen, ebensowenig unsere zahlreichen Freunde und Wettbewerb-Betheiligten — erachten wir doch *unser Ziel* als ein bedeutend *weiter gestecktes* als es eine Vereins-Zeitschrift mit rein lokaler Tendenz sich überhaupt zu stecken vermag!

Als besonders gravirend für die durchaus gesuchte Gelegenheit eines Angriffes auf unsere Zeitschrift müssen wir noch auf die von Herrn Professor und Redakteur L. G. gemachte Fussnote hinweisen, in der genannter Herr konstatirt, dass auch Herr Alexander Koch zu den Preisrichtern zählt. (!!) Dieses »Vergnügen« müssen Sie dem Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« schon gestatten; das gleiche »Recht« nimmt auch der Herausgeber des »Studio« und *zahlreiche andere Herausgeber* für sich in Anspruch, — oder unterlässt es vielleicht Ihre Redaktions-Kommission Sie bei ähnlichen Dingen als Preisrichter heranzuziehen? —

Es muss allerdings für den »Leiter« des Münchener Fachorganes nicht ohne Bitterniss mit anzusehen sein, wie unsere »Deutsche Kunst und Dekoration«, getragen von der begeisterten Antheilnahme unserer künstlerischen Jugend in stetem Aufblühen und immer steigender Verbreitung begriffen ist. Da Professor G. *sachliche* und *künstlerische* Einwände gegen unsere »Deutsche Kunst und Dekoration« nicht in's Feld führen kann, so versucht er es eben mit *haltlosen Ausstreuungen* und *hämischen Verdächtigungen*. Wir sind überzeugt, dass auch die verständige *Mehrzahl* der Mitglieder des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins dieses Vorgehen des Herrn L. G. nicht billigte, und was *unsere Leser* anlangt, so kann Herr L. G. beruhigt sein: die Beziehungen unserer Abonnenten zu uns sind glücklicherweise so angenehme und gefestigte, dass sie durch Auslassungen wie die des Herrn L. G. *nicht im geringsten* getrübt werden könnten.

Die Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

SONDERHEFT: KARLSRUHER KÜNSTLER-BUND.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

MIG

G. HEFT 2. NOVEMBER 1898. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.



E. R. WEISS—KARLSRUHE. *Kopfleiste.*

DER BUND UND SEINE NEUEN ZIELE.



Obgleich der »Künstlerbund Karlsruhe«, welcher im Wesen denjenigen Vereinigungen entspricht, die sich anderwärts unter dem Namen »Sezession« aus einer grösseren, allgemeineren Künstler-Vereinigung ausschieden, die *jüngere* Künstlerschaft der badischen Hauptstadt umfasst, so haben wir ihm doch das *erste* unserer *Karlsruher Sonderhefte* zugeeignet. Hierzu veranlasste uns vor allem die Erwägung, dass die hervorragenden älteren Künstler, denen unser zweites Karlsruher Heft zugedacht ist, keine besondere Fürsprache mehr nöthig haben. Ihr Werth und ihre Wirksamkeit ist bekannt, während sich innerhalb des »Bundes« eine Reihe von hochwichtigen Bestrebungen geltend machen, die für unser ganzes deutsches Kunstleben eine Fülle fruchtbarer Anregungen enthalten, und ***nicht*** hinreichend bekannt sind. Hierzu rechnen wir vorzugsweise das *stilistische* Schaffen dieser Künstler, welches vornehmlich ihre *Landschaftsmalerei, Lithographie, Radirung* und *Holzschnitt* auszeichnet, und auch in jüngster Zeit in Versuchen auf dem Gebiete der *angewandten Kunst* in Vertrauen und Hoffnung erweckender Weise zutage tritt. Es kommt hinzu, dass die Künstler des Karlsruher Bundes eine echt deutsche Kunstübung anstreben, dass sie als Entdecker der Schönheit der *Heimath* zu gelten haben, dass sie ein schweres Gegengewicht gegen das unser Kunstschaffen so lange beeinträchtigende internationale Virtuosenthum bilden.

Der Künstlerbund wurde im April 1896 gegründet, äusserlich veranlasst durch die Angriffe gegen die Jury der Karlsruher für die Berliner Ausstellung. Infolge dieser Angriffe traten die Jurymitglieder mit ihren Freunden und Gesinnungsgenossen aus der »*Kunstgenossenschaft*« aus und schlossen



PROF. L. GR. V. KALCKREUTH. *Selbstporträt, Radirung.*



PROF. LEOP. GRAF V. KALCKREUTH. *Oelgemälde: »Nachtwächter im Dorfe«.*

sich zu einer neuen Vereinigung zusammen, dem »*Künstlerbunde*«. Die inneren Ursachen mögen wohl denen ähnlich gewesen sein, welche in München, Dresden, Düsseldorf, Wien u. a. O. zu »Sezessionen« führten: eine rüstig aufwärts strebende Minderheit, welche in der vorhandenen Organisation eine Vertretung der Kunst nicht mehr anerkennen zu dürfen glaubte, um so weniger, als zahlreiche »inaktive Mitglieder«, d. h. Nicht-Künstler derselben angehören.

Schon lange ehe der immer schärfer werdende Wettkampf der Künstler zu dieser Scheidung drängte, hatte sich in der Karlsruher Kunstgenossenschaft ein tüchtiges Streben gezeigt, das unter der kräftigen Führung *Kallmorgen's* die kleine Gemeinde in deutschen Künstlerkreisen einen ehrenvollen Platz behaupten liess. Neben den namhaftesten Angehörigen der Akademie, *Schönleber, Baisch, Keller,* war Kallmorgen der erste Künstler von Ruf und Bedeutung, der sich in Karlsruhe seine künstlerische Heimath schuf. An ihn schlossen sich zunächst *von Volkmann* und *Kampmann* und dann die Schaar der Jüngeren. Kallmorgen leitete die Unternehmungen des Bundes, von denen namentlich die Ausstellungen in Wien und Berlin von grossem Erfolge begleitet waren, wie auch die Schwarz-Weiss-Ausstellung in München im Sommer dieses Jahres.

Die Bedeutung des »Bundes« als moderne Schule trat den Kunstfreunden weiterer Kreise durch die *lithographischen* Ausstellungen desselben bei Bismeyer und Kraus in Düsseldorf und im Lichthofe des Berliner Kunstgewerbe-Museums vor Augen. Die Anregung zum Lithographiren verdankt der Bund dem Grafen *Leopold v. Kalckreuth,* und auch Professor *Carlos Grethe* hat künstlerisch und technisch wesentlich mitgewirkt. In rascher Erkenntniss der grossen Bedeutung dieses Kunstzweiges fassten dann, nachdem die badische Regierung sich zu finanzieller Beihilfe bereit erklärt und den Maler-Lithographen *Carl Langhein* als Lehrer bei der Akademie angestellt hatte, Graf Kalckreuth und Grethe den Plan zu dem Unternehmen, welches heute als »*Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe*« unter Langhein's Leitung und gefestigt durch die Verbindung mit einer der ältesten Karlsruher Druckereien (der G. Braun'schen Hofbuchdruckerei) in regstem Aufschwunge begriffen ist und sowohl nach der künstlerisch-erzieherischen als nach der materiellen Seite hin eine kräftige Stütze des Bundes zu werden verspricht. Ein Theil der in dieser in engster Verbindung

mit den Künstlern arbeitenden Anstalt gedruckten Lithographien bieten wir in diesem Hefte in Reproduktion, unsere Beilage, welche *Volkmann* entworfen hat, ist ein *Originaldruck* dieses bisher in Deutschland noch einzig dastehenden Institutes. Wir geben uns der Hoffnung hin, dass nach dem Muster dieser äusserst werthvollen Karlsruher Gründung auch in anderen deutschen Städten, welche eine grössere Anzahl Künstler beherbergen, ähnliche Einrichtungen von den Künstlern selbst in's Leben gerufen werden und, unterstützt von den Regierungen oder kunstliebenden Privaten, getragen von demselben *echt deutschen Künstlergeiste* wie in Karlsruhe, zur Schaffung einer *wahren Volkskunst* beitragen möchten. Wie unsere Beilage zeigt, werden hier wirkliche Kunstwerke, ja solche von hohem Range, erzeugt, die auch der weniger Bemittelte zur Zierde seines Heimes erwerben kann. Die Preise der einzelnen Blätter, welche von den Künstlern eigenhändig signirt werden, bewegen sich zwischen 20 und 60 Mark.



PROF. LEOP. GRAF V. KALCKREUTH—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Aehren-Leserinnen«.*

Ihren hohen Reiz verdanken sie vorzugsweise dem emsigen Naturstudium, welches die Karlsruher pflegen. Am Eingange des Pfinzthales, in dem anmuthig gelegenen Dorfe *Grötzingen,* in welchem Kallmorgen ein Sommerhaus besitzt, üben sie sich emsig im Erfassen der Geheimnisse der deutschen Landschaft. Das alte markgräfliche Schloss *Augustenburg* dient zur Unterkunft dieser fröhlichen Maler-Kolonie, welcher Kampmann, Franz Hein, der Thiermaler Fikentscher und viele andere, über deren Leben und Schaffen wir unter »Atelier-Nachrichten« knappe Angaben bringen, angehören.



LEOPOLD GRAF ⁎ ⁎ ⁎ VON KALCKREUTH.

Obwohl man in jüngster Zeit sehr viel Aufmerksamkeit und Scharfsinn darauf verwandt hat, das Entstehen des *neuzeitlichen Flächen-Ornamentes* aus der stilistischen Weiter-Entwickelung der zeitgenössischen *Malerei* zu verfolgen und zu erklären, so hat man dabei doch eine Anzahl der bedeutendsten Maler, die für den neueren



PROF. LEOPOLD GRAF V. KALCKREUTH—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Auf dem Heimwege«.*

Stil in allererster Linie in Betracht kommen, nicht entsprechend beachtet. Es muss aber um so nachdrücklicher auf sie hingewiesen werden, als die in ihren Werken enthaltenen Keime uns einen Ausblick in die Zukunft eröffnen. Es sind Künstler, welche die von Frankreich gelehrte malerische Technik für ihre eigene Art und für ihre eigenen Bedürfnisse fortbildeten, bis sie mit unbedingter Zuverlässigkeit über dieselbe verfügten und gleichzeitig von sorgfältigen Uebungen nach der Natur weiter schritten zu einer zwar nach stofflicher Auffassungsweise realistischen, nach ihrem *künstlerischen,* d. i. *linearen* und *koloristischen* Wesen aber zweifelsohne stilistischen, schöpferischen Darstellung. Wir wissen, dass dies die malerische Art eines *Albrecht Dürer* und *Holbein* war, wir wissen ferner, dass diese Meister hieraus eine grosse Förderung auch für ihr ornamentales Schaffen empfingen, kurz dass sie in unübertrefflicher Weise lehrt aus der Natur der Heimath *Linien* und *Farben künstlerisch* herauszulesen und zu verwenden. *Heinz Heim* war hierin bis zur Meisterschaft gelangt, als er uns durch den Tod entrissen wurde. Unter den Lebenden tritt hier nicht sowohl der von den Berlinern so oft etwas überschätzte Leibl, als vielmehr Landschafter wie *Ludwig Dill, Keller—Reutlingen,* der Thiermaler *Hubert von Heyden* in den Vordergrund, besonders aber *Leopold Graf von Kalckreuth* in Karlsruhe.

Es ist kein Wunder, dass gerade er in Karlsruhe zum Mittelpunkte einer *Schule* wurde, die, was Sicherheit und Redlichkeit der stilistischen Ausbildung anlangt, von keiner anderen in Deutschland übertroffen wird. Seit dem Jahre 1895 wirkt Graf Kalckreuth dort als Professor an der Kunst-Akademie. Hier entstanden auch 3 seiner bedeutendsten Werke, *»Regenbogen«,* jetzt in der Pinakothek zu München, *»Fahrt in's Leben«* und das Triptychon *»Unser Leben währet 70 Jahr«,* ebenso seine Lithographien und Radirungen.

Er ist geboren am 15. Mai 1855 zu Düsseldorf, einer Adelsfamilie entstammend,



PROF. LEOPOLD GRAF V. KALCKREUTH—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Das Alter«.*

welche in dem Grafen *Stanislaus von Kalckreuth,* seinem Vater, der deutschen Kunst bereits einen tüchtigen Landschafter gegeben hatte. Kalckreuth d. Ä. war Direktor der Kunstschule zu *Weimar,* an welcher auch der Jüngere seit 1875 seinen ersten Kunst-Unterricht empfing, zuerst ein Jahr im Antikensaal unter *Schauss,* sodann unter *Alexander Struys* in der Malklasse. Im Jahre 1878/79 genügte er seiner Militär-Pflicht zu Darmstadt und ward dann Schüler der Zeichenklasse *Benczur's* an der Münchener Akademie. Er wollte dann, wie alle jungen Talente, die etwas Besonderes in sich fühlten, den Unterricht des damals gefeiertsten Lehrers, *Wilhelm Dietz,* empfangen. Allein der hatte keinen Platz für ihn, und so bezog er sein eigenes Atelier. Seit 1885 unternahm er Studienreisen, welche ihn, wie fast alle hervorragenden Maler dieses Zeitraumes auch nach Holland führten. In einigen seiner Werke, welche schon seine beginnende Eigenart empfinden lassen, wie »*Kann nicht mehr mit*«, ist die Einwirkung der holländischen Natur wie der holländischen Kunst deutlich. Weit kräftigere Förderung aber verdankte er der *Heimath.* In *Dachau,* das in der Geschichte der deutschen Landschaftsmalerei unserer Zeit im Kleinen eine ähnliche Rolle spielt, wie Barbizon in der französischen von der Jahrhundertmitte im Grossen, erstarkte in ihm die Empfindung für das, was man als den »*Stil in der Landschaft*« bezeichnen darf, und zwar als den neuzeitlichen Stil, der wesentlich *koloristischen* Wesens ist. Kalckreuth hat es hier schon versucht, die *Figur* in diesen Stil einzubeziehen. Er malte in Dachau u. a. seinen »*Leichenzug*«. In den Jahren 1885 bis 1890 wirkte er in *Weimar* als Professor. Hier entstanden: »*Sommer*« und »*Auf dem Heimwege*«. Von 1890 bis 1895 lebte er auf dem Gute Höckricht in Schlesien. Hier, in steter innigster Beziehung zur Natur und dem Leben der einfachen Menschen, reifte seine Kunstweise zu jener Höhe heran, die wir in den »*Aehrenleserinnen*« und im »*Alter*« bewundern. Hier bemalte er auch



PROF. LEOP. GRAF V. KALCKREUTH—KARLSRUHE. *Oelbild: Wandschirm, »Ernte-Zug«.*

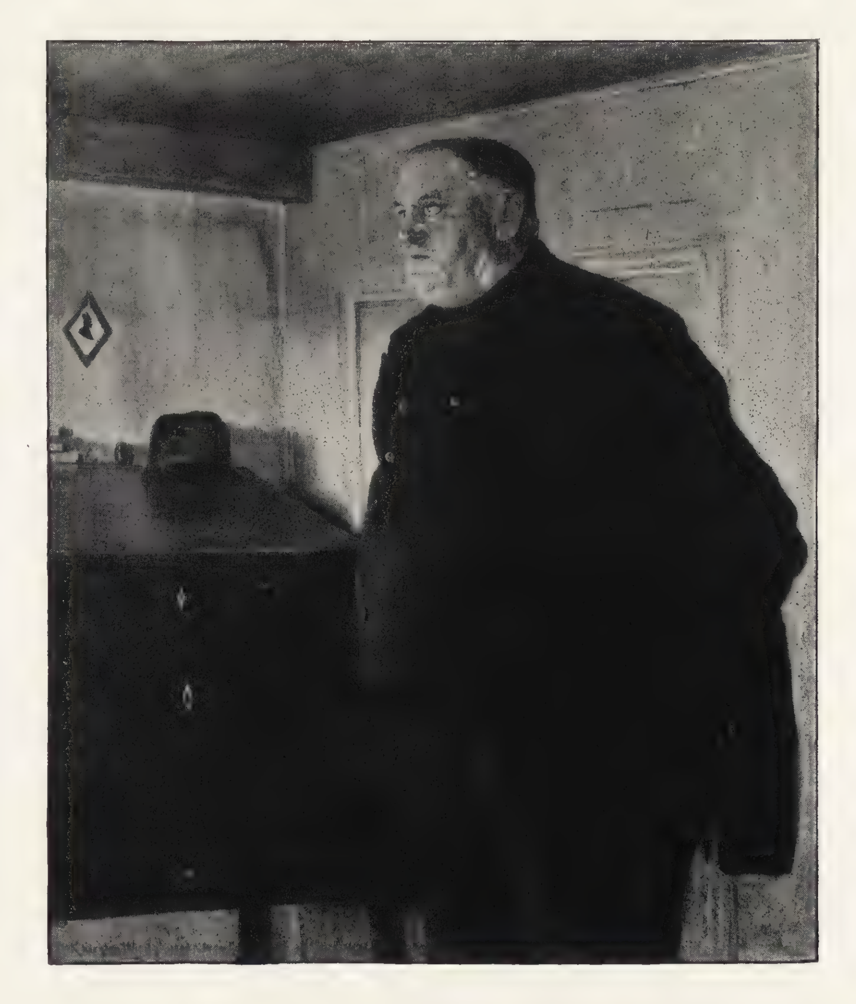
die Flächen des in diesem Hefte wiedergegebenen Wandschirmes mit der Darstellung eines Erntezuges. Mit dem bewussten Hindrängen auf ein stilistisches Erfassen der Natur stellte sich ganz selbstverständlich die Neigung zum *Dekorativen* ein, überhaupt zum *Anwenden* der gewonnenen Formgebung. So widmete sich denn Kalckreuth, dem das eigentliche Kunstgewerbe ja fern liegen musste, nach seiner Uebersiedelung an die Karlsruher Schule, mit Eifer den *graphischen Künsten*, der *Radirung* und und der *Lithographie*, auch das *Plakat* verschmähte er nicht, und gab so den ihm vertrauenden Schülern ein Beispiel, das Folgen haben sollte, welche die künstlerische Zeitgeschichte an hervorragender Stelle vermerken muss.

Die Vereinfachung ist das, was man gegenwärtig zuerst und als das Wichtigste bei einem Künstler von Bedeutung sucht. Im Gegensatze zu der bis vor Kurzem überwuchernden Kunstweise, welche den vielfältigsten Lebenserscheinungen in der vielfältigsten Art folgte, welche nothgedrungen nicht nur zur Barbarisirung, sondern schliesslich zur Auflösung des Künstlerischen überhaupt führen muss, ersteht wieder immer stärker die uralte und wahre Kunstweise, welche in Goethe ihren grössten Fürsprecher hatte. Man besinnt sich wieder, dass unter der ungeheueren Mannigfaltigkeit der Lebenserscheinungen gewisse *einfachste* Grundlagen ruhen, auf die sie zurückzuführen sind, die man bezeichnen mag, wie man will, mit mystischen, philosophischen oder psychologischen Formeln, die aber eben nur die Kunst zur Empfindung bringen kann. Kalckreuth hat solche einfachste Symbole in seinen reifsten Darstellungen des bäuerlichen Lebens

gefunden. Wohlgemerkt: nicht deshalb sind seine Bilder höher zu stellen, als so viele andere aus dem gleichen Stoffkreise, weil sie realistischer, »naturgetreuer«, schärfer beobachtet, genauer »erzählt« sind, sondern um ihrer, den tiefsten, also einfachsten Lebensinhalt unmittelbar und erschöpfend in sich schliessenden *Formen* willen. Ob die geistigen Realitäten, die ein Künstler in sich trägt und im Werke aus sich herausstellt, der Erscheinungswelt mehr oder weniger ähnlich sind, das ist nebensächlich. Hauptsache bleibt die Gestaltung, die Form, durch welche sie uns wahrscheinlich gemacht, zu selbständigem Leben im Werke erweckt werden. Ich verweise hier auf die prinzipiell sehr eingehende und schätzenswerthe Studie von *Fries* über *Hans Thoma* im 10. Hefte des ersten Jahrganges dieser Zeitschrift.

Kalckreuth gibt seine Vorstellungen durch ein formales Schaffen wieder, das sowohl in der Linie wie in der Farbe vollgültig zu nennen ist. Hier ist *Stil.* Man vergleiche insbesondere die »Aehrenleserin« oder den in wunderbaren, glühenden Farben erstrahlenden »Regenbogen« und endlich die Lithographie, welche eine grabende Bäuerin mit dem Spaten darstellt. Von dieser Lithographie zur Zierkunst, etwa zur Buch-Ausstattung, ist nur noch *ein* Schritt. Weil eben das Schaffen dieses Künstlers nach rhythmischen Gesetzen, bewusst oder unbewusst, vor sich geht, drängt es ihn zu Zeiten zu einer so starken Reduktion des aus der Erscheinungswelt aufgenommenen Vorstellungs-Inhaltes, dass es sich stilistisch mit seiner Maltechnik nicht mehr verträgt, eine einfachere Darstellungsweise heischt. So greift er zum Griffel, so entwirft er Radirungen und Lithographieen, so kann er als Lehrer diejenigen seiner Schüler, welche weniger Maler sind als er selbst, anleiten aus der Erscheinungswelt der uns unmittelbar umstrahlenden *Heimath* Formen zu finden und in der eigentlichen Zierkunst zu verwerthen.

Hierin scheint uns die ganz besondere Bedeutung dieses vorzüglichen Künstlers für die Entwickelung unserer deutschen Kunst zu bestehen. Ohne Zweifel wird uns Kalckreuth, der eben erst in die Zeit seiner ausgereiften Vollkraft eingetreten ist, noch manches Werk von ernster, schlichter Schönheit schenken. Mögen aber auch unsere jungen, noch der Lehre bedürftigen Talente



LEOP. GRAF V. KALCKREUTH. *Oelgemälde: »Porträt eines Holstein. Bauern«.*



PROF. G. SCHÖNLEBER—KARLSRUHE. *Zeichnung: »Landschafts-Studie«.*

sich in immer grösserer Zahl seiner Leitung anvertrauen. Hier kann ihnen das Wesen einer heimathlichen, zur stilistischen Tradition fähigen, ehrlichen Kunst erschlossen werden.

Und nun noch einmal, warum wir gerade das Schaffen Kalckreuth's hier besonders eingehend analysiren: es soll uns wieder daran erinnern, dass »Stil« nichts willkürliches, nichts absichtliches ist. Es gibt keine verschiedenen »Richtungen« in der Kunst, sondern nur *eine* Kunst, und diese ist immer eine stilistische Kunst, indem die schöpferische Kraft des Künstlers, die sich schon beim ersten Sehen des Vorwurfes unbewusst wirksam erzeigt, ihm die Dinge auf eine besondere Weise als Vorstellungsgehalt überliefert. Je nach der Veranlagung geht dieses in schnelleren oder langsameren Rhythmen vor sich, bald wird sie zu einer Darstellung, bald zum Ornamente, hier ist kein Wesens-Unterschied, sondern gewissermassen nur ein Temperaments-Unterschied.



PROF. LEOPOLD GRAF V. KALCKREUTH. *Lithographie: »Die Arbeit«.*

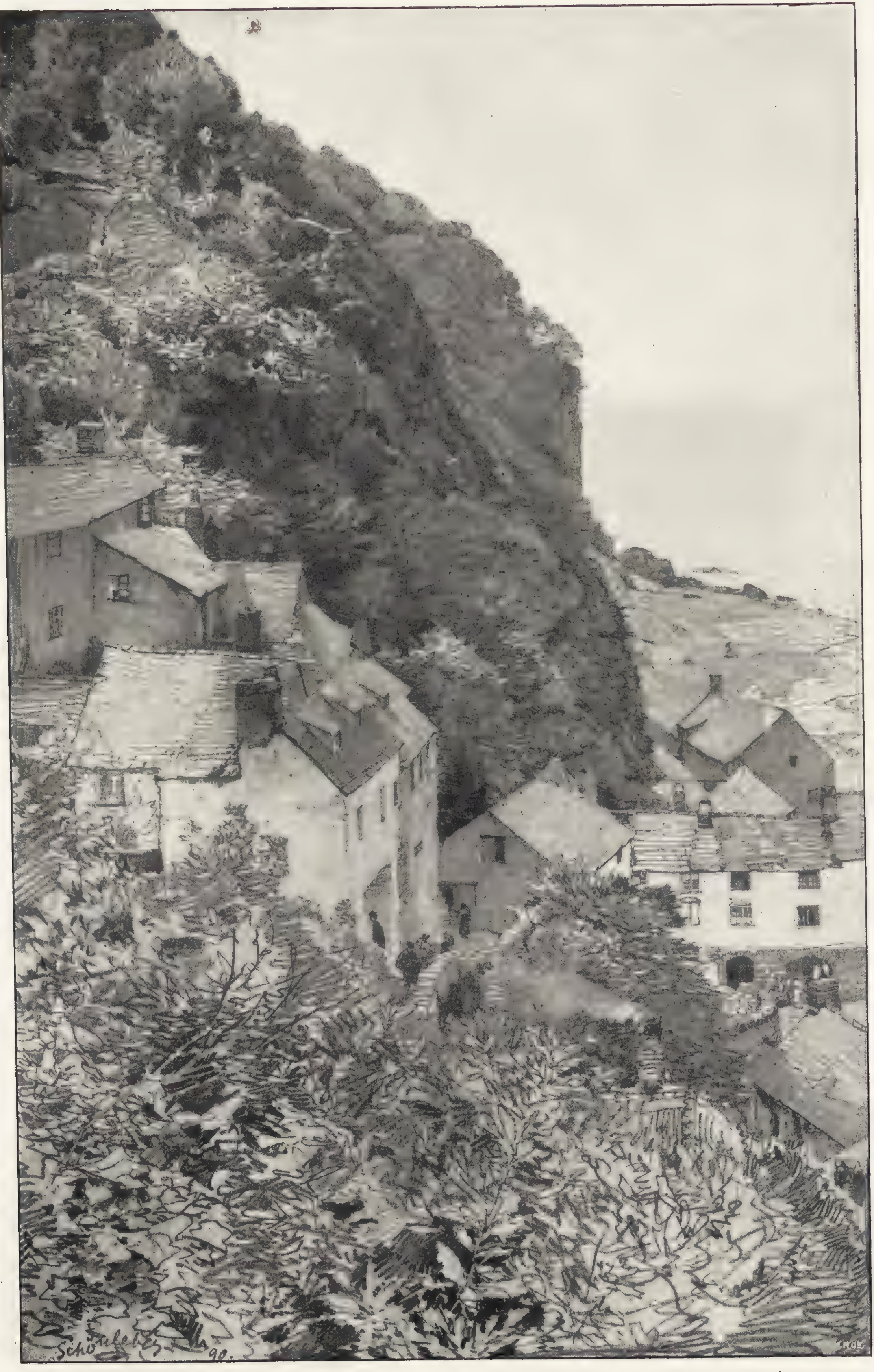
GEORG FUCHS.



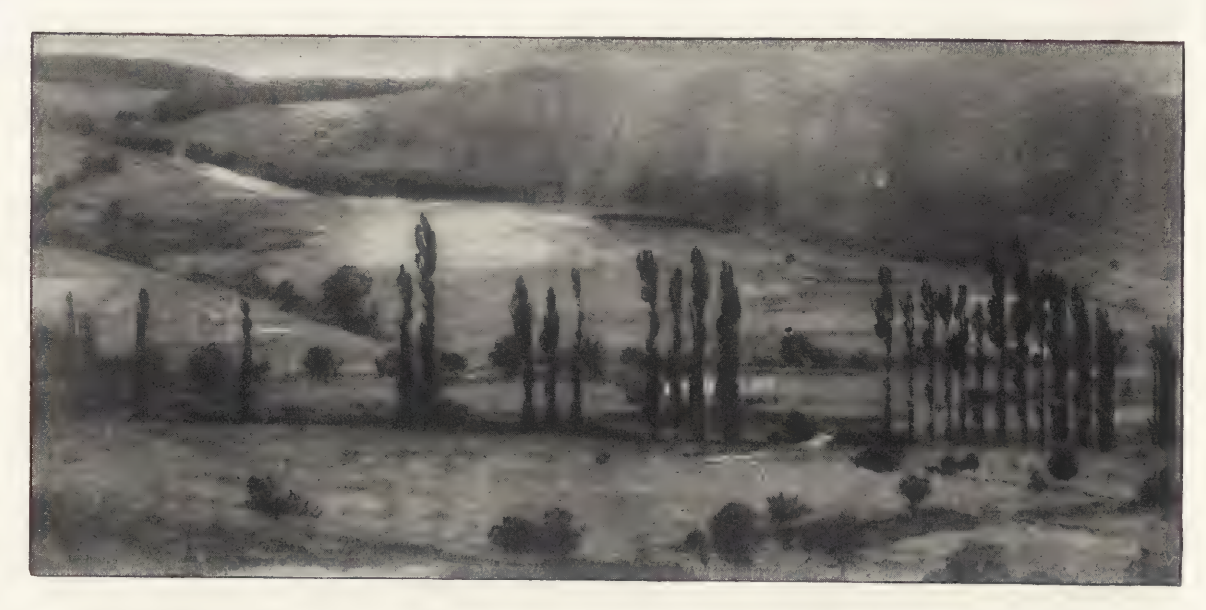
PROF. GUSTAV SCHÖNLEBER—KARLSRUHE.

Oelgemälde: Montefino.





PROF. GUSTAV SCHÖNLEBER--KARLSRUHE. *Zeichnung: »Clovelly«.*



PROF. R. POETZELBERGER—KARLSRUHE. *Aquarell: »Anziehendes Gewitter«.*

BADISCHES KUNSTGEWERBE.

Hier an erster Stelle möchten wir, um jedem Irrthume zu begegnen, darauf hinweisen, dass wir dem modernen Kunstgewerbe Karlsruhe's bezw. Baden's ein besonderes Heft widmen werden. Es bedarf wohl kaum eines besonderen Hinweises, dass die fortschrittliche Entwickelung gerade des badischen Kunstgewerbes einer gediegenen Ausreifung entgegenstrebt. In keinem anderen deutschen Bundesstaate sind aber auch dafür von jeher so gesunde Keime, ein so einheitliches Zusammenwirken zwischen Schule und Werkstatt vorhanden gewesen als wie gerade in Baden. Hier ist das



PROF. FRIEDR. KALLMORGEN—KARLSRUHE. *Oelbild: »Die Elbe bei Hamburg«.*



PROF. R. POETZELBERGER—KARLSRUHE. *Aquarell: »Feierabend«.*

Staats-Oberhaupt wie auch die Regierung stets mit wärmster Fürsorge für die Hebung der gesammten Gewerbe, namentlich aber der Kunst im Gewerbe eingetreten. Was Baden darin in den letzten 25 Jahren geleistet hat, das steht fast ohne Konkurrenz da und die badischen Schuleinrichtungen für kunstgewerbliche Ausbildung und Fortbildung werden in Fachkreisen allgemein als vorbildlich und nachahmenswerth angesehen. Im gleichen Sinne, wie man heute von einem spezifisch Münchener Kunstgewerbe spricht, besteht auch ein badisches, das von der berühmten Karlsruher Kunstgewerbe-Schule wesentlich beeinflusst, von dieser zugleich gediegen ausgebildete zeichnerische und kunsttechnische Kräfte, hauptsächlich aber auch ein vorzügliches Lehrpersonal empfängt, das segensreich wirkt.

Trägt die Mutter-Anstalt in Karlsruhe mit ihrem trefflichen und schöpferisch so fruchtbaren Leiter Professor Hermann Götz mit seinem talentvollen thatkräftigen Lehrerstab jenen grossen Gesichtspunkten der allgemein kunstgewerblichen und kunsttechnischen Erziehung in erster Linie weitgehendste Rechnung, so sind die übrigen Fach- bezw. Kunstgewerbe-Schulen in Furtwangen, Pforzheim und zahlreichen anderen Orten berufen, den alten traditionellen Industriezweigen des badischen Schwarzwaldes, so der Uhrenfabrikation, der Holzwaaren- und Schnitzerei-Gewerbe und nicht zuletzt der bedeutenden Schmuckwaaren-Industrie eine gesunde Förderung zu geben, die diese befähigt, auf dem Weltmarkte konkurrenz-



H. R. V. VOLKMANN. *Federzeichnung: »Bücherzeichen«.*



PROF. CARLOS GRETHE—KARLSRUHE. *Studie: »Belgrabo Petropolis«.*

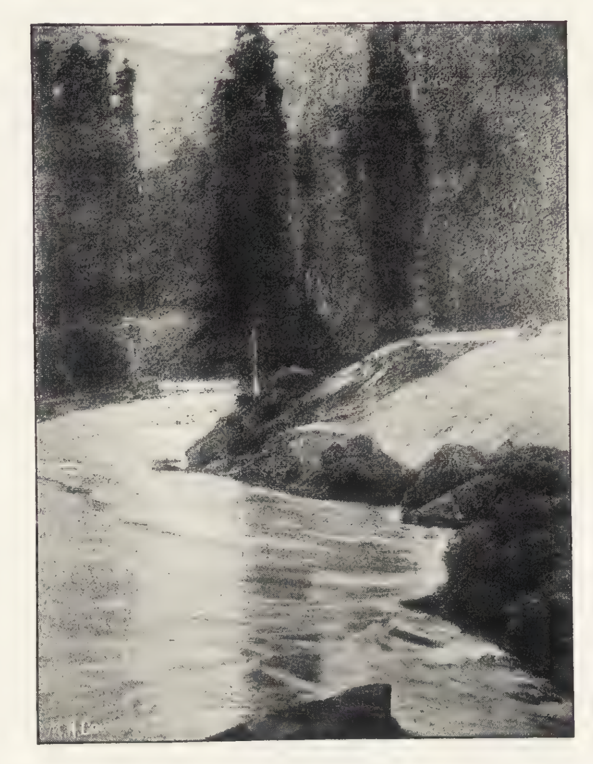


Gemälde: »Tanzende Matrosen auf einem Walfischfahrer«.
Im Museum zu Danzig.

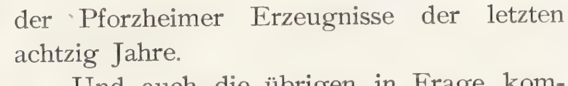
PROF. CARLOS GRETHE—KARLSRUHE.



und absatzfähig zu bleiben. — Wie bedeutend der Aufschwung der badischen Gewerbe, Kunstindustrie und auch der Hausindustrie auf den oben genannten Gebieten ist, das mag ein kurzer Hinweis auf die Schmuck-Industrie Pforzheim's zeigen, deren jährliche Produktion sich auf ca. 25 Millionen Materialwerth beziffert, und doch weist diese Industrie eine kaum hundertjährige Geschichte auf. Die damalige Markgräfin von Baden-Durlach gewährte seiner Zeit Genfer Uhrmachern, die infolge der französischen Revolutionswirren flüchteten, in Pforzheim eine gastliche Aufnahme, um die Uhrmacher-Kunst hier heimisch zu machen. Dieses Bestreben hatte jedoch sehr unter der Schweizer Produktion zu leiden, weshalb sich jene Emigranten, zu denen sich auch Goldschmiede gesellten, der Bijouterie-Branche zuwandten. Die der Kunstgewerbe-Schule daselbst angegliederten Sammlungen bieten einen fast lückenlosen Ueberblick der Pforzheimer Erzeugnisse der letzten achtzig Jahre.



GUSTAV KAMPMANN—KARLSRUHE. *Studie.*



Und auch die übrigen in Frage kommenden Kreise der Kunsthandwerker: Schreiner, Schlosser, Silberarbeiter, Goldschmiede, Töpfer, Lederarbeiter u. a., haben sich in ihren Leistungen jener grossen und einsichtsvollen Förderung vollauf würdig erwiesen, worüber wir in einem späteren Hefte durch die abbildliche Wiedergabe hervorragender Erzeugnisse einen glänzenden Rechenschafts-Bericht bringen werden.

Die Redaktion.



GUSTAV KAMPMANN—KARLSRUHE. *Studie.*

BERICHTIGUNG. Die in unserem 1. Hefte des II. Jahrganges auf Seite 30 zu findende Bemerkung über die Organisation der »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerke« zu München ist dahin zu ergänzen, dass allerdings der grösste Theil der von diesen ausgehenden Erzeugnisse in *eigenen* Werkstätten hergestellt werden, in denen das Unternehmen z. Z. 30 Arbeiter beschäftigt. — Auf Seite 40 ist statt »Elkan Meier« zu lesen: »*Walter Elkan*«.



HANS R. V. VOLKMANN—KARLSRUHE. *Stilisirte Landschaft (Casselburg, Eifel), Oelbild.*

DIE KARLSRUHER KÜNSTLER-LITHOGRAPHIEN.

Die vervielfältigenden Künste erfreuen sich in unseren Tagen bei der Künstlerschaft einer steigenden Beliebtheit und einer so eifrigen Pflege, wie man es in dem Zeitalter der Photographie und der photomechanischen Reproduktion noch vor wenigen Jahren kaum für möglich gehalten hätte. Allerdings die ehrsame Zunft der handwerklich nachschaffenden Kupferstecher und Holzschneider ist dem Aussterben nahe, und man wird ihrem Verluste ebensowenig eine Thräne nachweinen, als den längst von der Bildfläche verschwundenen reproduzirenden Künstler-Lithographen. Nur einige wirklich bedeutende Meister des Kupferstichs können heute noch als reproduzirende Künstler sich Beachtung erringen, indem sie da, wo die chemischen und mechanischen Vervielfältigungs-Methoden in der Wiedergabe des persönlichen künstlerischen Hauchs eines Originals die Dienste versagen, in feinfühliger Nachempfindung dessen Reiz wiedergeben. Sie sind heutzutage schon sehr selten geworden. Um so zahlreicher sind jetzt die Künstler, die ihre eigenen Erfindungen in Kupferstich und Radirung, in Holzschnitt, in Steindruck und Algraphie selbst ausführen und vervielfältigen. Ich brauche keine hervorragende Namen zu nennen; jeder, der die Kunst unserer Zeit nicht nur im flüchtigen Durchwandern der Ausstellungen kennen zu lernen sucht, kennt die führenden Meister und die Strömungen, die an diesem oder jenem Orte vorwiegen. Aber die Anzahl der »graphischen« Künstler wird immer grösser und die Fülle der täglich neu entstehenden Originalwerke des Kunstdrucks beginnt schon einen Umfang anzunehmen, der den Ueberblick über das wirklich Gute stark zu beeinträchtigen droht.

Ein Gutes könnte diese zu neuem Ansehen bei den Künstlern gelangte Produktion noch mit sich bringen, wenn sie nämlich in der Lage wäre, das Interesse an Werken der Kunst in weitere Kreise zu tragen, mit einem Worte, wenn sie die Kunst volksthümlich machen würde. Es gibt Leute, die behaupten, die Kunst könne nie volksthüm-

lich werden, ihr Genuss sei immer nur das Vorrecht einiger besonders hochstehender Kreise. Dem widerspricht die ganze bürgerliche Kunst in Deutschland während der Reformationszeit, wo u. a. auch die besten Werke des Kunstdrucks auf Messen und Märkten feilgehalten wurden. Wäre es nun nicht auch in unserer Zeit ebenso gut möglich, dem weniger bemittelten Bürgersmanne ein wirkliches Kunstwerk in's Haus zu geben? Die darauf hinzielenden Versuche der deutschen Kunstvereine sind in ihren Bemühungen nur deshalb ohne Erfolg geblieben, weil sie immer mehr zu Versorganstalten der nachschaffenden handwerklichen Kupferstecher wurden. Es scheint mir, als wenn die *Künstler*vereine, indem sie neben anderem neuerdings die Pflege des Kunstdrucks so energisch in die Hand genommen haben, von neuem dazu berufen seien, die Wege anzubahnen, um die Kunst zu einem Gemeingut des Volkes werden zu lassen!

Der Karlsruher Künstlerbund ist darin, ob mit dieser Absicht oder ohne sie, am weitesten vorangegangen. Die Schöpfungen seiner Mitglieder auf dem Gebiete der Originallithographie, sowohl die in den vom Bunde herausgegebenen Heften erschienenen, wie auch die von den Einzelnen besonders angefertigten Drucke, haben vor manchen ähnlichen Versuchen zunächst Das voraus, dass sie zumeist nicht in unfertigen Skizzen bestehen, sondern dass sie als ausgeführte, gleichmässig durchgebildete Arbeiten sich darbieten. Die meisten



HANS R. V. VOLKMANN—KARLSRUHE. *Campo Santo, Oelbild.*

Rahmen nach einem Entwurf von PROF. M. LÄUGER. Ausgeführt von HANS R. V. VOLKMANN.



HANS R. V. VOLKMANN—KARLSRUHE. *Algraphie: »Eifeldorf«.*

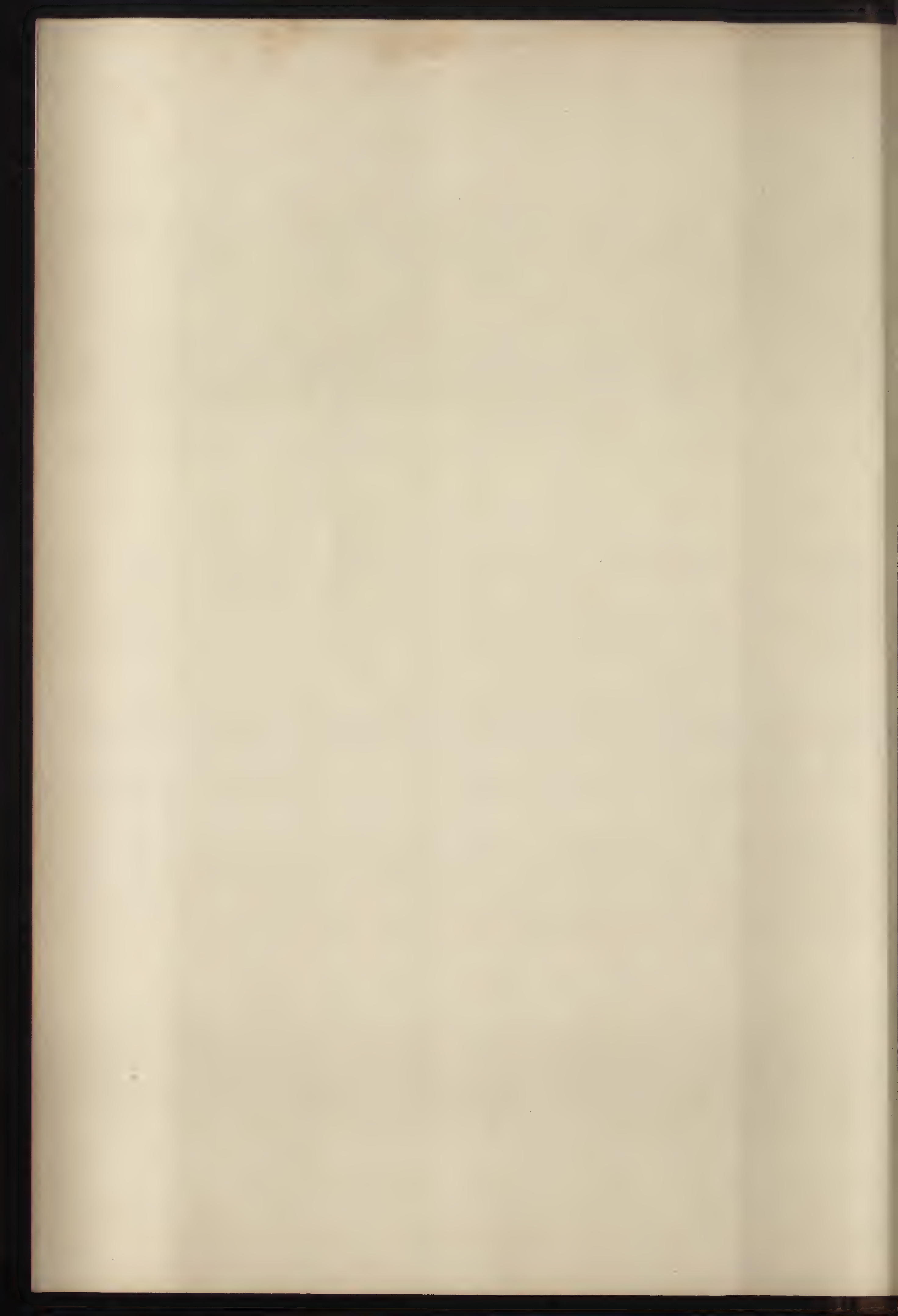
jener Blätter wollen nicht lediglich in der Mappe betrachtet sein, sondern sie können sehr gut auch als Wandschmuck gelten. Und dies ist als ein grosser Gewinn anzusehen.

Denn erwägt man, was seither als Schmuck des Hauses von Werken des Kunstdruckes für wenig Geld zu haben war, so erinnert man sich bald mit Schrecken der dürftigen Leistungen der Industrie, die mit dem farbigen »Oeldruckbild« oder mit einfarbigen Kunstvereins-Kupferstichen den Geschmack weiterer Kreise in Deutschland verdorben hat. Für dasselbe Geld, das für jene Kunst-Surrogate ausgegeben wird, lässt sich aber heute bei uns ein Originaldruck erwerben, der einen künstlerischen Werth hat und fortdauernd den ästhetischen Sinn seines Besitzers zu erfreuen und zu heben in der Lage ist. Denn durch Nichts kann der Sinn für Kunst so sehr gefördert werden, als durch den eigenen Besitz eines Kunstwerkes, dessen täglicher Anblick auf den Geschmack des Besitzers nie ohne Einfluss bleibt. Das Bedürfniss nach einem solchen billig zu erwerbenden Wandschmuck hat sich in letzter Zeit bei uns in Deutschland mehr und mehr geltend gemacht. Wie mancher Kunstfreund, dessen Mittel nicht ausreichten, sich ein theures Kunstwerk anzuschaffen, hat ein modernes Plakat in seinem Heim aufgehangen! Eine Zeitlang hoffte man, der Frankfurter Meister Hanns Thoma werde mit seinen Steindrucken diesem Bedürfniss entgegenkommen. Doch waren einerseits diejenigen Drucke, denen er mit Farben einen bildmässigen Eindruck gab, so theuer, dass nur der reiche Mann sie erwerben konnte, anderseits aber hatten die lediglich als Steindrucke hergestellten Blätter eine so breite, kaum noch dekorative Wirkung, dass sie dem Zwecke als Wandschmuck weniger gut zu dienen vermochten. Unter den Kunstdrucken der Mitglieder des Karlsruher Künstlerbundes wüsste ich eine ganze Reihe von Blättern auszuwählen, die in jeder Hinsicht als eine Zierde der Wände zu gelten hätten.

Mögen die Karlsruher Künstler bei ihrem Vorhaben, sich im Kunstdruck zu bethätigen, sich der Lithographie zunächst aus dem Grunde bedient haben, weil diese



ORIGINAL-LITHOGRAPHIE
H. R. von VOLKMANN



in allen ihren Ausdrucksmitteln leicht zu erlernen ist und nur geringe Herstellungskosten verursacht, oder sei es, dass die leichte Verwendbarkeit der *Farbe* hierzu in erster Linie bestimmend gewesen ist, sie haben jedenfalls durch ihre Erzeugnisse wesentlich dazu beigetragen, dass die Werthschätzung der Lithographie als Kunstwerk ganz bedeutend gestiegen ist. Man konnte die Wege, die die Karlsruher Künstler damit einzuschlagen beabsichtigen, schon auf der vorjährigen internationalen Kunstausstellung zu Dresden erkennen, wo sie zuerst mit einer geschlossenen Gruppe dieser ihrer Werke auftraten. Inzwischen aber hat sich das, was damals erst in vielversprechenden Keimen zu erblicken war, zu einer reifen und reichen Blüthe entfaltet. Die Künstler sind sich der Grenzen der Darstellungsmittel der Lithographie vollkommen bewusst, und sie wissen auch, worin die Stärke derselben liegt. Indem sie einerseits darauf verzichten, grosse Raumtiefen darzustellen und feine Tonübergänge auszudrücken, verstehen sie anderseits sowohl kräftige Farbenwirkungen, wie einheitliche tonige Schilderungen vorzutragen. Das Studium der Farbe und des Farbenauftrags spielt in ihren Lithographien eine grosse Rolle, und die karakteristischen Eigenthümlichkeiten



H. R. V. VOLKMANN. *Lithographie: »Eifel-Landschaft«.*



HANS R. V. VOLKMANN—KARLSRUHE. *Lithographie: »Einsamer Weiher«.*



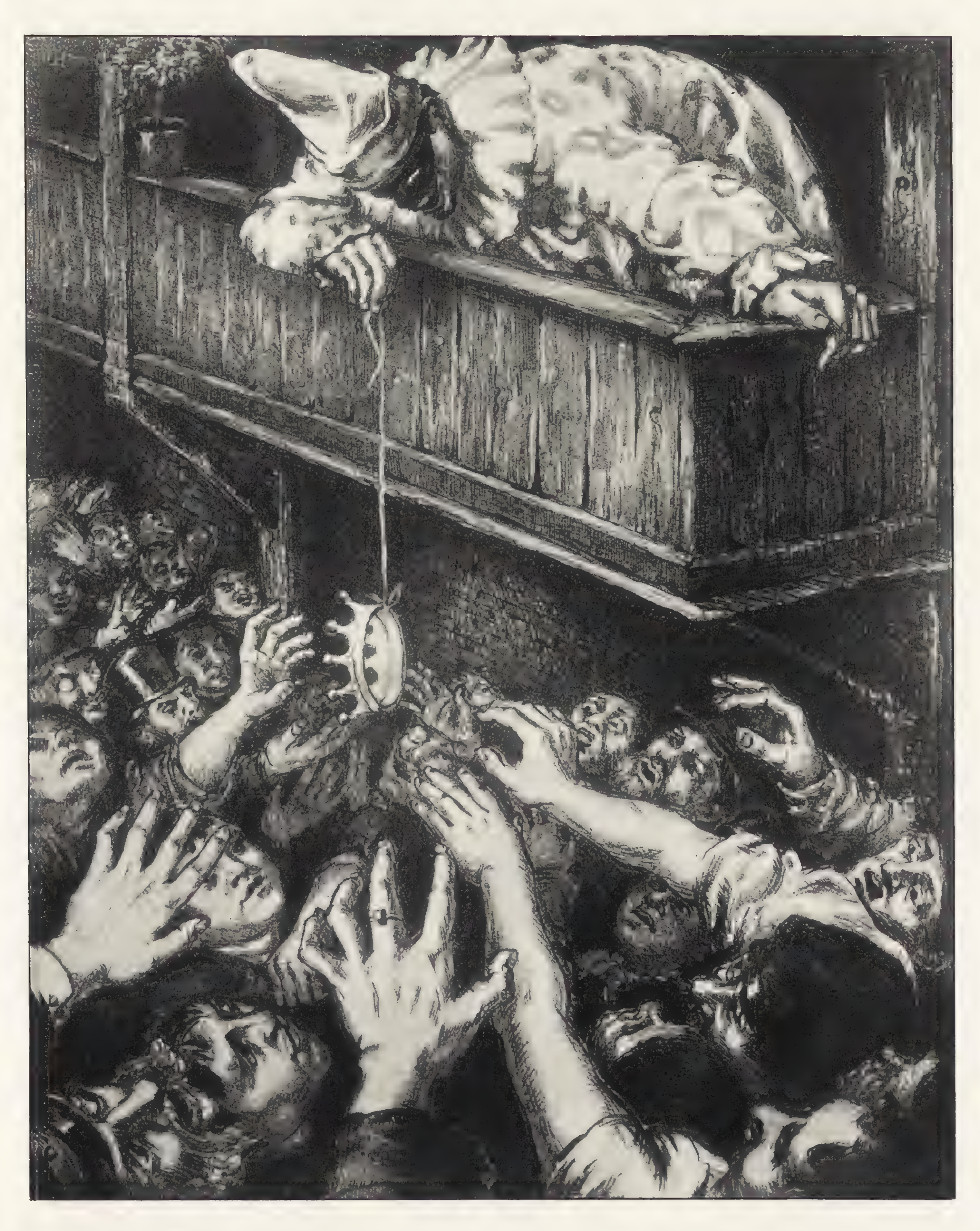
HERMANN GATTIKER—KARLSRUHE. *Radirung: »Heldengrab«.*

der Malweise einzelner führender Meister des Bundes lassen sich doch auch in den Lithographien erkennen, obwohl die Vortragsweise dem Material entsprechend eine ganz andere geworden ist. Man kann von den Karlsruher Farben-Steindrucken sagen, dass sie den von ihren Meistern gewonnenen Eindruck mehr nach der dekorativen Seite hin ergänzen.

Bezeichnend für den Geist, der den Karlsruher Künstlerbund in künstlerischer Hinsicht zu beseelen scheint, ist es, dass keines seiner Mitglieder sich von der Bethätigung in der Lithographie ausschliesst. Vom ältesten bis zum jüngsten Mitgliede haben sie alle, Lehrer sowohl wie Schüler, ihre Beiträge geliefert, (soweit ich es zu überblicken vermag); und dies hat zweifellos dazu beigetragen, dass sie gegenseitig von einander gelernt haben und sich so schnell in dem neuen Gebiete in voller Herrschaft zu bewegen vermochten. Ja die meisten der Blätter haben trotz ihrer Verschiedenheit im Einzelnen doch einen gewissen einheitlichen Karakter, der beispielsweise in den von Karlsruhe ausgegangenen Künstlerpostkarten sich am deutlichsten erkennen lässt und hier eine bestimmte spezifisch Karlsruherische Vortragsweise und Farbenskala aufweist. Es verdient noch hervorgehoben zu werden, da man bei unseren Künstlern heutzutage so gerne diesen oder jenen ausländischen Einfluss nachzuweisen sucht und besonders im Farbendruck überall japanische Einflüsse wittert, dass gerade die bodenwüchsige Selbständigkeit der Karlsruher Kunstdrucke offenbar in die Augen springen muss.

Sehen wir zunächst, was die bekannten Namen und führenden Meister des Künstlerbundes in der Lithographie geschaffen haben. Von *Schönleber* ist uns nur bekannt geworden, dass er zu den Künstlerpostkarten Beiträge geliefert hat. Eine solche Karte, eine Landschaft auf der sich die Baumgruppen in grüner Silhouette vor einem leuchtend gelben Abendhimmel abhebt, ist ein echter unverkennbarer Schönleber und dabei so flott und »stilgerecht« als Lithographie ausgeführt, als habe der Meister von jeher diese Kunst geübt. Und welche künstlerische Vorurtheilslosigkeit spricht daraus, dass namhafte Künstler wie er sich bei einem plötzlich in die Mode gekommenen Artikel, wie der Ansichtspostkarte, in die vorderste Reihe der Streiter stellen, um damit ein neues Gebiet für die *Kunst* zu erobern. Das ist auch den Karlsruhern glänzend gelungen! Ihr Beispiel ist bis jetzt zwar nachgeahmt, aber nicht erreicht, geschweige denn überboten worden. Es liegt hier noch ein fruchtbares Feld für die künstlerische Thätigkeit offen, auf dem die Künstler mit der Industrie Hand in Hand gehen und als Erzieher des Geschmacks sich grosse Verdienste erwerben können.

Auch Prof. *F. Kallmorgen,* ein Schüler



HEINRICH HEYNE—KARLSRUHE. *Lithographie: »Auch eine Krone«.*



ALBERT HAUEISEN—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Heimkehr beim Gewitter«.*

Schönleber's und der erste Vorsitzende des Künstlerbundes, hat auf dem Gebiete der Postkarte sich mit grossem Glück versucht. Seine zehn Postkarten »von der Wasserkant« zeigen zumeist holländische Kinder am Strande in ihrer originellen Tracht in weniger kräftigen Farben. Seine holländischen Studien hat der Künstler sodann noch in grösseren Lithographien verwerthet, in denen er sich als feinsinnigster Kolorist bewährt. Besonders sein Seestrand mit einigen Gruppen von Frauen ist in den Farben so fein abgetönt und so wirkungsvoll in der Schilderung eines Ausschnitts aus dem Leben, dass dessen Anblick immer wieder das Auge erfreut. Seine volle Herrschaft über die Technik der Lithographie zeigt er dann noch in der Behandlung eines abendlichen Beleuchtungsproblems. Er hat das Thema zweimal in ziemlich ähnlicher Weise durchgeführt und beidemal dazu einen blauen Grundton gewählt. Es ist ein Strassenbild bei Regenwetter, das er uns jedesmal vorführt; das eine Mal werden die unbestimmten Umrisse durch die Lichter eines Ladengeschäfts und einer Laterne etwas erhellt und die Reflexe der Lichter spielen auf dem nassen Strassenpflaster; das andere Mal sehen wir in eine alte winkelige mässig erleuchtete Strasse hinein unter dunkelviolettem Abendhimmel. Die Ausführung des Problems ist dem Künstler ebenfalls vorzüglich gelungen.

Nicht minder fein und gewählt in der Farbe sind die beiden Lithographien von Prof. *Carlos Grethe*. Seine Motive sind dem Leben zur See seiner Hamburgischen Heimath entnommen. Da sehen wir einmal an Bord eines Schooners einen im Dämmerlichte der Kabine lesenden Schiffer, ein Blatt von durchaus vornehmer Tonwirkung, dann wieder in kräftigeren Farben die Einfahrt eines Schiffes, wobei die gelblichen und grün schimmernden Meereswogen unter dem grauen Himmel einen eigenthümlich reizvollen Farbenakkord abgeben.

Unter den Lithographien, die Professor *Leopold Graf v. Kalckreuth* ausgeführt hat, stehen die beiden gross angelegten Bildnisse im engsten Zusammenhang mit dem Karakter seiner bekannten Oelgemälde, in denen er Typen aus dem Leben mit erstaunlicher Wahrheit zu schildern weiss. Sind es auch nur Kinderbildnisse, in deren Antlitz das Leben noch keine bestimmten Züge eingegraben hat, so bewährt sich auch hier wieder seine ehrliche Erfassung der Wirklichkeit

und vermag den kindlichen Ausdruck sprechend lebendig wiederzugeben. Dabei ist die verschieden angewandte Technik ein Beleg dafür, wie auch er sich nicht damit begnügt, einmal auch in Lithographie gearbeitet zu haben, wie er vielmehr gleichfalls bemüht ist, deren verschiedene Ausdrucksmittel in Tusche und Kreide zu beherrschen. Zwei andere zwar für seine Kunstweise nicht so karakteristische Blätter, in denen er koloristische und Beleuchtungseffekte zu treffen sucht, ein Cellist und ein heimkehrendes Paar mit Laterne, sind gerade dafür nicht minder beredte Beispiele. Dass Kalckreuth auch als Radirer einige vollendete Blätter geschaffen hat, sei hier beiläufig erwähnt. Auf dem gleichen Gebiete haben sich auch Schönleber, Grethe, v. Volkmann, Kallmorgen, Otto Fickentscher, Gattiker, Conz, Hoch, Hein, Hansen u. a., rühmenswerth hervorgethan.



ALBERT HAUEISEN—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Kartoffel-Ernte«.*

Von jüngeren Künstlern, die in figuralen Motiven sich bethätigt haben, ist hier zunächst anzureihen der virtuose Zeichner



FRANZ HOCH—KARLSRUHE. *Lithographie: »Liebenstein«.*

Alfred Schmidt. Seine Frauenbildnisse sind sowohl vornehm in der Auffassung, wie nicht



FRANZ HEIN—GRÖTZINGEN. *Lithogr.: »Märchen«.*

minder reizvoll in der Technik der Ausführung, sie werden besonders für den Kenner von Interesse sein. Eine stark herausgearbeitete Karakterstudie ist *K. Hofers* Verbrecher im Hofe des Gefängnisses. Daneben hat er einige humoristische Motive mit starken koloristischen Effekten ausgestattet, wie den Clown mit der Sektflasche und den Ritter auf dem feuerrothen Drachen. Eine Versuchung von *L. Kölberer* in der Manier Stucks ist noch keine reife Leistung.

Prof. *R. Poetzelberger* hat bisher meines Wissens sich an den lithographischen Errungenschaften seiner Genossen nur mit einem Blatte betheiligt, eine Landschaft mit Burg in felsiger Gegend, deren blaue und schwarze Zeichnung durch einen grauen Tondruck in malerische Wirkung gesetzt ist. Ebenso hat *Gustav Kampmann* einige interessante landschaftliche Steindrucke geliefert, in denen er auf eine vornehme Tonwirkung von feinem Reiz ausgeht.

Der aus der Schule Schönleber's hervorgegangene Landschafter *H. R. v. Volkmann* zeigt besonders in einem grossen Blatte, auf dem hinter einigen Baumstämmen und roth-



FRANZ HEIN—GRÖTZINGEN. *Zeichnung: »Die Hexen«.*

braunen Büschen zwischen herbstlich gelben Feldern ein tiefblau hervorschimmernder Bach sich windet, koloristische Reize. Auch zartere Farbenstimmungen und tonigere Naturbilder sind ihm nicht minder gut gelungen; dann wieder vermag er eine glückliche Vereinigung von dekorativem Vortrag und humoristischer Auffassung zu finden. So in seiner »giftigen Saat«, worauf ein Kobold aus dem Dunkel des Waldes leuchternd rothe Giftpilze emporschiessen sieht, oder in seinem »Schlangenwürger» mit dem böcklinartigen Fries von Masken am oberen Rande. Noch mehr entwickelt zeigt sich seine humoristische Ader in zwölf Glückwunschkarten mit Thierbildern und Landschaften. Noch ausgesprochener dekorativ ist der Schüler Grethe's *W. Wulf* in zwei gut stilisirten Bildern aus dem Hühnerleben, worauf er in lebhaften Farben auf Goldgrund das eine Mal kämpfende Hähne, das andere Mal das Federvieh in philosophischer Ruhe zeigt. In der Art des Vortrags stimmen beide Blätter genau überein, auch in der von dem Plakatstil hergenommenen weiss ausgesparten Konturirung der Thiere. Eine gleichfalls dekorative Vortragsweise unter Betonung der Fläche liebt *Franz Hein,* der seine Motive gern in mittelalterlich-romantischer Ausstaffirung vorträgt. Seine Jungfrauen tragen Kronen auf dem Haupte, spielen mit der Harfe oder symbolisiren die Minne und erscheinen zwischen Lilienstengeln, der Reiz von Farbe und Form überwiegt den Inhalt. Auch in humoristischer Erzählung hat sich der Künstler in einer Anzahl von Menukarten das Mittelalter als Schauplatz gewählt und dabei in zarten Farben im Flächendrucke gut stilisirte Gestalten vorgeführt: der König empfängt den Braten, der Koch lässt die Prinzessin von der Speise kosten, Pagen tragen die Speisen auf, Ritter ziehen zur Burg, fahrende Musikanten kommen



E. R. WEISS—KARLSRUHE. *Zeichnung: »Stadtbild«.*

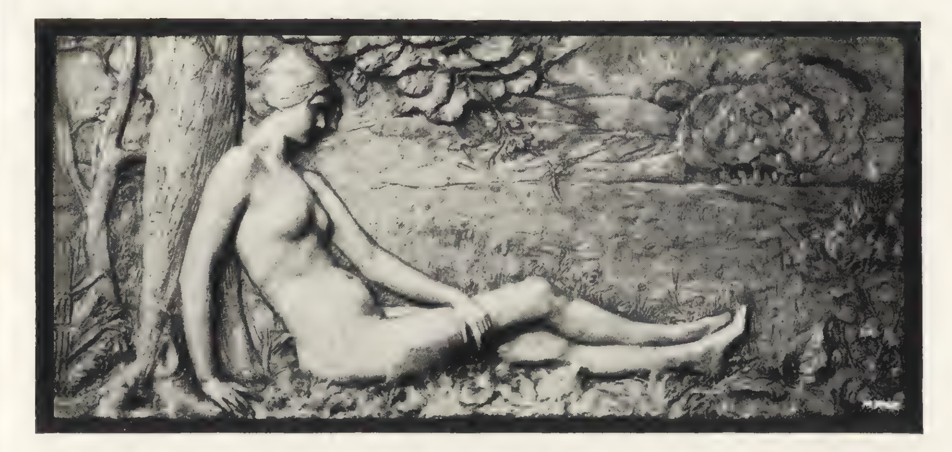


E. R. WEISS—KARLSRUHE. *Oelgemälde: »Landschaft«.*

zum Spiel. Einen ganz anderen Karakter als alle diese Blätter zeigen seine Kaktusblüthen, wobei es dem Künstler sichtlich darauf ankam, das lebhafte Roth der Blüthen aus dem blaugrünen Blättergrunde so herausleuchten zu lassen, wie er es in der Wirklichkeit beobachtet hat.

Das Gebiet des Blumenstücks hat man in Karlsruhe sonst den Damen überlassen. Frau *J. Fickentscher* zeigt einige Rosen in zarten Farben und im Flächendruck von guter dekorativer Wirkung. Bedeutender und als keckes Wagestück sehr bemerkenswerth erscheint das mit wildem Wein überwachsene Haus; das Laub ist vorn brennend roth und erscheint nach hintenzu braunroth. Fräulein *B. Welte* zeigt gleichfalls einige dekorativ gute Blumenstücke, während Frau *Roman* in ihren mit zwei Farben gedruckten Blumen auf Menukarten in dem Fortlassen der Umrisse um die glatte leblose Fläche zu sehr durch die Plakatmanier beeinflusst scheint. Damit ist dem Plakat-Stil für solche Blätter doch ein zu grosser Einfluss zugesprochen.

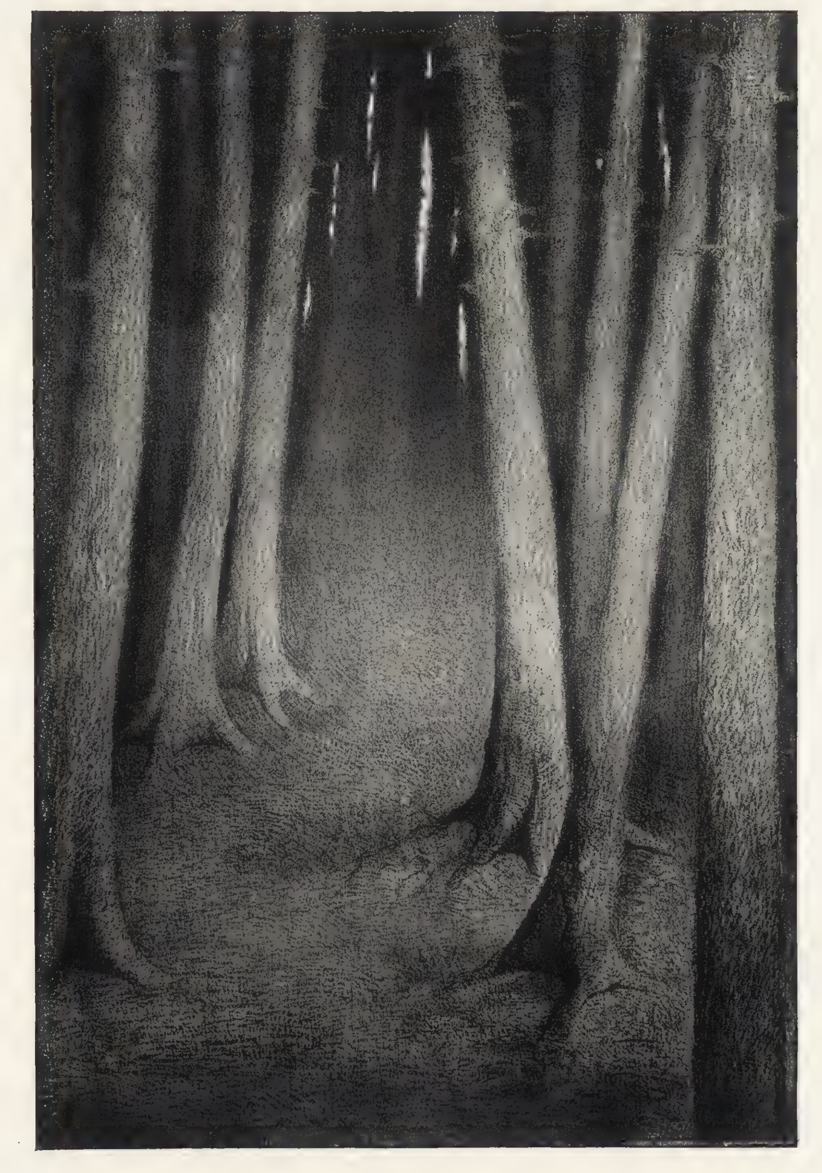
Eine Anzahl der jüngeren Karlsruher Künstler hat neben den schon genannten und den älteren Meistern in der Lithographie ganz hervorragende Leistungen aufzuweisen. Da sind zunächst von *Heinrich Heyne,* einige Bauernhäuser am Weiher bemerkenswerth, die auf blaugrünem Grunde mit der schwarzen Zeichnungsplatte gedruckt sind. Die dunkeln Umrisse heben sich klar von dem hellen Himmelston ab, während in den plätschernden Wellen sie in verschwimmenden Formen sich wiederspiegeln. Das Ganze macht so sehr den Eindruck friedlicher Sommerstille, dass das mit den einfachsten Mitteln erzielte Bild nicht ohne Stimmungsreiz bleibt. Etwas farbiger ist die strickende Frau am Fenster, wobei der durch grünes Laub eindringende Sonnenschein gut getroffen ist. Ein einfarbiges grösseres Blatt »Auch eine Krone« macht jedoch mehr den Eindruck einer Illustration;



W. SAUER—KARLSRUHE. *Relief.*

man sucht nach dem beigeschriebenen Text, dessen Sarkasmus der Scene ihre Pointe geben würde.

Unter den lediglich mit schwarzer Kreide gezeichneten auf weissem oder grauem Papier gedruckten Lithographien macht der zwischen zwei Hügeln daherjagende Eisenbahnzug von *W. Laage* einen kraftvollen Eindruck, wogegen die Vorstadtlandschaft aus Paris-Neuilly von *E. R. Weiss* mit ihren breiigen Feldern und der reizlosen Gegend weder durch den Inhalt noch auch durch den Vortrag zu fesseln vermag. Während letzterer mit einem lebensgrossen männlichen Brustbild in brauner Zeichnung auf blaugrünem Ton ebenso in einer Landschaft mit violettem Bach auf strohgelbem Grunde seine Begabung in besserem Lichte zeigt, hat der erstere seinem farbenarmen Blatte ein etwas buntes Gegenstück gegeben. Diese grüne Wiese im Abendroth mit den gelben Pappeln an der Landstrasse unter hellblauem Zenith könnte einer Hoffmann'schen Phantasie-Landschaft den Rang streitig machen. — Hierzu bilden die Landschaften



C. LANGHEIN—KARLSRUHE. *Lithographie: »Der Wald«.*



FRANZ HEIN—KARLSRUHE-GRÖTZINGEN. *Lithographie: »Frühlingslied«.*

von *Franz Hoch* einen ausgesprochenen Gegensatz. Das wie eine illuminirte Zeichnung wirkende altdeutsche Städtchen auf einem Hügel mit seinen rothbraunen Dächern, hat etwas anheimelnd Gemüthvolles. Auch die toniger angelegten Blätter, die Pappeln, die Kirche, die Birken, sind stimmungsvoll empfunden. Eine innere Verwandtschaft mit diesen Blättern zeigen die Landschaften von *Hermann Daur,* deren Namengebung: ein stilles Thal, Dorfkirche, Blick ins Land, schon die Absicht des Künstlers erkennen lässt. Auch *Carl H. Hoff* hat ein stimmungsvolles Blatt geschaffen, das zugleich koloristisch reizvoll ist. Auf stillem blauem See sitzen zwei Kinder im Kahn, von der scheidenden Sonne hell beleuchtet, während schon dunkle Schatten um das Ufer sich lagern. In ähnlicher Weise suchen stimmungsvolle Motive in der Lithographie auszudrücken die Landschafter *H. Naumann*—Jena, *F. Matthiess*—Masuren, *Gattiker, Gustav Gamper, H. Biese, Gustav Bamberger, Langhein.*



R. POETZELBERGER—KARLSRUHE. *Krug.*

Dass das seither lange genug lediglich der Industrie überlassen gebliebene Gebiet des Plakats, der Postkarte, Glückwunschkarte, Menukarte, der Weinetiquette die Karlsruher Künstler mit vielem Erfolg sich erobert haben, ist schon gelegentlich angeführt worden. Die moderne Künstlerpostkarte nebst ihren verwandten Gebieten verdiente in dieser Zeitschrift einmal in ihren seitherigen Leistungen selbständig gewürdigt zu werden. Hierbei würden auch die Post- und Menukarten von *H. Eichrodt* mit ihrem flotten Vortrag und der vom Plakate hergenommenen Manier zu erwähnen sein, ebenso die von *A. Glück* ausgeführten Glückwunschkarten. Die Mit-



Oelgemälde: »Märchen«.

FRANZ HEIN—KARLSRUHE-GRÖTZINGEN.



PROF. R. POETZELBERGER — KARLSRUHE. *Zeichnung.*

glieder des Karlsruher Künstlerbundes haben sich, wie dieser Ueberblick wohl erkennen lässt, in der kurzen Zeit, seitdem sie sich der Lithographie gewidmet haben, mit soviel Erfolg darin bethätigt, dass man ihren weiteren Leistungen mit hohen Erwartungen entgegenzusehen berechtigt ist. Geradezu glänzend ist der Karlsruher Künstlerbund mit seinen Original-Lithographien in der heurigen Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast vertreten, wo sich die meisten der oben besprochenen Arbeiten befinden. Die Vollständigkeit dieser Gruppe ermöglicht so recht einen vollen Ueberblick über das künstlerische Bekenntniss. Dem neuen Leben, das der Karlsruher Kunst erblüht ist, wünschen wir ein kräftiges Glück auf! — J. L. SPONSEL, Binz auf Rügen.

ATELIER-NACHRICHTEN.

GUSTAV SCHÖNLEBER, der gefeierte Landschaftsmaler, ist geboren 1851 zu Bietigheim in Württemberg. 1870 wurde er Schüler Lier's in München, 1880 Professor an der Karlsruher Kunstschule und 1889 Inhaber der grossen goldenen Medaille der Berliner Ausstellung. Seine koloristisch meisterhaften Gemälde aus Italien, den Niederlanden und der deutschen Heimath, seine subtil durchgeführten Zeichnungen, Radirungen und neuerdings auch Lithographien sind den Freunden deutscher Kunst zu wohl bekannt, als dass wir unseren Abbildungen noch eine textliche Erläuterung mit auf den Weg geben müssten. Es sei nur bemerkt, dass die meisten

Künstler des Karlsruher »Bundes« seine Schüler sind, ihm zum Ruhme.



ALFRED SCHMIDT—KARLSRUHE. *Porträt des Architekten Billing.*

❦

FRIEDRICH KALLMORGEN, der Begründer und, vordem Graf Kalckreuth dieses Amt übernahm, erste Vorsitzende des Karlsruher *Künstlerbundes*, ist geboren am 15. November 1856 zu Altona. Er besuchte 1875—77 die Düsseldorfer Akademie und sodann die Karlsruher unter Gude, Schönleber und Baisch. Seit 10 Jahren bewohnt er, als Mittelpunkt der dortigen Malerkolonie, des Sommers sein Landhaus in *Grötzingen*. Auch seine Gattin, Frau *Hormuth-Kallmorgen*, ist Malerin und Mitglied des »Bundes«. Sie findet in Grötzingen ihre Blumen, die sie mit grosser Geschicklichkeit darzustellen versteht, während ihr Gatte, dem inzwischen durch den Professortitel, zahlreiche Medaillen und Staatsankäufe ehrende Zeichen der Anerkennung für sein hervorragendes Schaffen als Landschafter zutheil wurden, das Dorf mit seinen Menschen studirt. *Kallmorgen* hat ferner viele holländische Motive gemalt, auch seine Heimath: Altona, die Elbe bei Hamburg usw. Seine glücklichsten Arbeiten sind wohl seine Strassenscenen und Märkte, oft in Regenstimmung. Er ist auch vielfach als Illustrator thätig gewesen und hat sich neuerdings der Lithographie mit Erfolg zugewendet.

❦

ROBERT POETZELBERGER ist ein geborener Wiener. Er besuchte die Akademie seiner Vaterstadt unter dem ausgezeichneten Orientmaler *Leopold C. Müller*, machte seine Studienreisen in Ungarn und Italien und liess sich Anfang der 80er Jahre in München nieder. Von hier aus fand er sein eigentliches Kunstgebiet: Die mittelfränkische Landschaft. Er ist eine der abgeschlossensten Persönlichkeiten der deutschen Landschaftsmalerei: Seine Bilder haben alle einen unverkennbaren, tiefen, grossen Ton. Einige derselben, besonders seine Thäler mit hohem Horizonte sind in ihrer Art unvergleichlich. Seit 1892 wirkt er als Professor an der Karlsruher Akademie. In neuester Zeit hat sich Poetzelberger auch mit Erfolg auf kunstgewerblichem Gebiet versucht. Wir werden Gelegenheit haben auf diese seine plastischen und metalltechnischen Arbeiten zurückzukommen.

❦

CARLOS GRETHE, geboren 1864 von deutschen Eltern in Montevideo, Uruguay, kam schon im Kindesalter nach Hamburg. Er sollte Kaufmann werden, zog es aber vor, bei einem Dekorationsmaler in die Lehre zu treten. Sodann besuchte er



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Intarsie: »St. Cäcilie«.*

die Karlsruher Akademie, war Schüler Bouguereau's und Flameng's in Paris und dann *Ferdinand Keller's* in Karlsruhe. 1891 wurde er hier Professor an der Kunstgewerbeschule und zugleich Assistent Schönleber's, seit 1893 ordentlicher Professor an der Akademie. Im Jahre 1883 entstand das erste grössere Bild »Tanzende Matrosen auf einem Walfischfänger« (Danziger Gallerie). Zum Studium des Seemannslebens und des Meeres unternahm *Grethe* eine Reise nach Mexico auf einem Segelschiff. Während dieser Fahrt entstand eine Reihe seiner interessanten Aquarell- und Gouachestudien, die er nach seiner Rückkehr zu seinen bekannten Oelbildern verwerthete: »Auf der Wache« (Weimar), »Schiffbruch. Aussetzen der Rettungsboote.«

Seine jetzigen Studienplätze sind Cuxhaveen, die Lootsenboote und Feuerschiffe auf dder



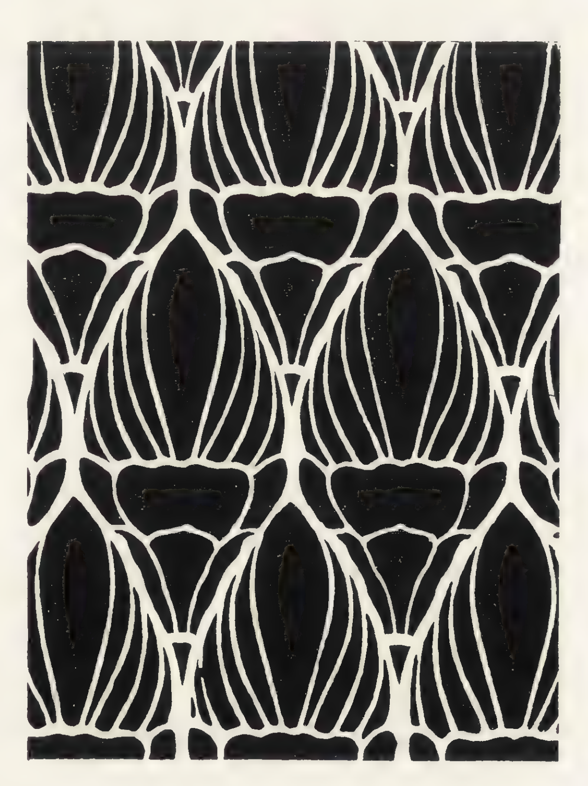
PROF. MAX LÄUGER—KARSRUHE. *Medaillle.*



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Plakat.*

Elbe. Hier entstanden »Finale«, »Fliegender Fisch« (Gallerie Dresden), »Einfahrt«. *Grethe* hat ferner bedeutende Bilder nach den Motiven des Hamburger Hafens gemalt.

PROF. MAX LÄUGER, 1864 geb. zu Lörrach (Baden), Lehrer an der Kunstgewerbeschule und seit zwei Jahren an der techn. Hochschule in Karlsruhe, leitet dort die Naturstudien, Uebungen im Stilisiren und das Aquarelliren nach Natur (Stillleben etc.). Seit 10 Jahren an ersterer Schule thätig, gestaltete er nach und nach seine Unterrichtsgebiete in neuem und freiheitlichem Sinne um. Insbesondere wirkte er dahin, dass die grösste Lehrmeisterin, die Natur selbst, studirt und beobachtet wurde. In den Stilisirübungen soll ihr Gehalt in einfachster Form sprechend wiedergegeben werden. — Auf diesem Wege fand Prof. *Läuger* auch die Anregung zu seinen vielseitigen Arbeiten, die in den Ferienzeiten und zwischen den Schulstunden entstanden. Manche Ferienwoche brachte er in *Kandern* zu, wo er unablässig Versuche in der grossen Thonwaarenfabrik und gleichzeitig Naturstudien machte. Das Resultat dieser Studien und Versuche sind seine jetzigen keramischen Arbeiten: Töpfe, Teller, dekorative Platten, Fliesen usw., welche bei Kennern und in Kunst-Fachblättern aller Länder so warme Anerkennung gefunden haben. Diese Arbeiten sind durch die einfache Art der Herstellung sowohl, als durch ihren Schmuck Frühlingsboten der neuen Kunst auf diesem Gebiete. *Läuger* hat mit den primitivsten Mitteln künstlerische Wirkungen erzielt und damit bewiesen, was er längst empfand, dass die Kunst nicht von einer raffinirten Technik abhängig sei. Die Freude und Theilnahme, die *Läuger*'s keramische Arbeiten insbesondere in München erweckten, waren denn auch der Anlass zu einem erhöhten Interesse seitens der Fabrikanten, ein Umstand, der wohl sehr befruchtend auf die Thätigkeit des Künstlers einwirken wird, da bis jetzt der Herstellung der Arbeiten in grösserer Zahl Schwierigkeiten im Wege standen. Die keramischen Arbeiten in Karls-



GUSTAV KAMPMANN—KARLSRUHE. *Vorsatz-Papier.*



PROF. R. POETZELBERGER—KARLSRUHE. *Plastik: »Jugend«.*

ruhe und Kandern brachten in *Läuger* die Ueberzeugung zur Reife, dass der Entwurf irgend eines Gegenstandes, der auf künstlerische Eigenschaften Anspruch machen will, in der Werkstätte entstehen und aus dem Material heraus bedingt sein muss. *Läuger* war auch auf vielen anderen Gebieten thätig. Seine *Plakate* der Klavierfabriken, als erste Preise aus Wettbewerben hervorgegangen, sind bekannt. Sie bedeuteten damals einen Fortschritt des Plakatwesens in Deutschland, und es ist zu bedauern, dass der Künstler auf diese Erfolge hin keine weitere Aufgaben auf diesem Gebiete erhielt. —

Ferner beschäftigte sich *Läuger* mit Glück und anzuerkennenden Resultaten auf dem Gebiete der Skulptur, dekorativen Architektur, Inneren Ausschmückung von Räumen und mit der Herstellung von Intarsien, alle Arbeiten Resultate einer feinen Naturbeobachtung und technischer Nothwendigkeit, die die Seele der Natur zu erfassen und dem Werke einzuhauchen versteht. K. MM.

GUSTAV KAMPMANN ist zu Boppard a. Rh. geboren am 30. September 1859, er besuchte die Karlsruher Schule, 1881—82 unter Schönleber, 1882—84 unter Hermann Baisch. Das intime Erfassen der *deutschen Landschaft* ist auch sein erwähltes Ziel. Er suchte demselben näher zu kommen durch eifrige Studien in *Grötzingen,* in Holstein, im Erdinger Moos. Im Jahre 1884 siedelte er nach München über, setzte seine Studien fort, besonders in Schleissheim, aber auch in Ostpreussen, Holland und im Schwarzwalde. In den Spätsommer 1887/88 fallen seine hervorragenden Schilderungen aus dem *Lübecker Hafen.* Seit 1890 lebt er in Grötzingen bei Karlsruhe. Er pflegt regelmässig bei der Münchener Secession und in Berlin







CHR. ELSÄSSER—KARLSRUHE. *Dekorative Reliefs.*

auszustellen. Hier erschienen als seine bedeutendsten Werke: »Abend im Walde«. »Winterstille«, »Nach warmem Tage«, »Spätherbst-Abend«, »Dämmerung«, »Mondaufgang«, »Stürmisches Wetter« u. a.

❦

HANS RICHARD VON VOLKMANN, der Schöpfer der schönen Lithographie, welche wir im *Originaldrucke* diesem Hefte als Beilage angefügt haben, ist geboren am 19. Mai 1860 zu Halle a. S. als der Sohn des bekannten Chirurgen, der unter dem Pseudonym Richard Leander auch als Dichter aufgetreten ist. Er wurde nach Absolvirung des Gymnasiums seiner Heimathstadt Schüler der Düsseldorfer Akademie und zwar von 1884—1888 unter Leitung *Eduard von Gebhardt's*. Er unternahm schon in dieser Zeit häufige Studienreisen, um mit dem Karakter der *deutschen Landschaft* auf das Intimste vertraut zu werden. Seit Herbst 1888 lebt er in Karlsruhe, wo er unter *Schönleber* seine Studien beendete und dann sein eigenes Atelier bezog. Die Motive zu seinen Bildern entnimmt er mit Vorliebe der deutschen Landschaft, besonders dem deutschen *Mittellande*: Eifel, Hessen, Sachsen, auch Oberbayern und Mecklenburg. Hie und da versuchte er es auch an der Riviera, allein er kehrte immer wieder zu der deutschen Landschaft zurück. So wurde er einer der wenigen Landschafter, die ihre Kunst zur stilistischen Reife entwickelt haben. Wir entnehmen das ebensowohl aus seinen *Oelgemälden*, deren eine grössere Anzahl in Staatssammlungen und öffentlichen Gallerien Aufstellung gefunden hat, als seinen vortrefflichen *Radirungen* und *Lithographien*, durch welche er vorbildlich für eine erfreuliche Anzahl jüngerer Talente in



HELLMUT EICHRODT—KARLSRUHE. *Sekt-Plakat.* (Noch nicht vervielfältigt.)

Karlsruhe geworden ist. Neuerdings hat er sich auch mit *kunstgewerblichen* Entwürfen beschäftigt. Wir hoffen Gelegenheit zu haben, auch auf diese Seite seines Schaffens in Bild und Wort näher eingehen zu können.

❦

FRANZ HOCH ist 1869 zu Freiburg i. B. geboren und seit seinem 20. Lebensjahre Schüler Schönleber's. Seine Lithographien mit landschaftlichen Motiven sind von hervorragender Feinheit der Empfindung und Technik. Sie gehören zum Besten, was auf diesem noch wenig angebauten Gebiete gegenwärtig in Deutschland hervorgebracht wird.

❦

HERMANN BILLING, der ausgezeichnete junge Baumeister, der im Begriffe steht, das Bild seiner Heimathstadt Karlsruhe durch seine Bauten fröhlich umzugestalten, war Schüler der Kunstgewerbeschule daselbst und der Hochschule zu Charlottenburg, dann auch einiger bedeutender Berliner Architekten. Er übernahm sein elterliches Institut für Architektur und Kunstgewerbe und hat durch eine Reihe von ausgeführten Arbeiten der jüngsten Zeit den Beweis erbracht, dass er in der modernen Bewegung eine bevorzugte Stellung einzunehmen berechtigt ist. Wir erwähnen: die künstlerische Gestaltung der neuen *Weserbrücke* zu *Bremen*, das *Melanchthon-Gedächtnisshaus* zu *Bretten* und seine Villen, deren eine wir in der Beilage wiedergeben. Er betheiligte sich mit



W. SAUER—KARLSRUHE. *Relief.*





HEILLMUT EICHRODT—KARLSRUHE. *Plakat.*

HELLMUT EICHRODT—KARLSRUHE. *Plakat.*

Erfolg an den Wettbewerben für die Rheinbrücke zu Worms, die Brücke zu Freiburg und für die Rathhäuser zu Stuttgart und Leipzig. — Um seine ausserordentliche Begabung auch für den *Innen-Ausbau* darzuthun, bringen wir hier einige Aufnahmen aus dem von Billing errichteten Hause des Malers *Lieber* zu Karlsruhe.

❦

FRANZ HEIN ist einer von den jüngeren Karlsruhern, welche eine entschiedene Begabung für das *Dekorative* erkennen lassen; sowohl seine Lithographien wie seine Gemälde gehen deutlich über den Rahmen des Mappen-Blattes und Wand-Bildes hinaus. Er scheint uns berufen in *dekorativen Gemälden, Gobelins,* vielleicht auch *Fresken* und *Plafond-Malereien* eine hervorragende Thätigkeit zu entfalten. Möge es ihm nicht an Auftraggebern fehlen! Er ist am 30. November 1863 in Altona geboren, hat seine Ausbildung in Paris und Karlsruhe unter *F. Keller* genommen und ist seit 1892 selbständig. Er ist Schriftführer des Bundes.

CARL J. L. LANGHEIN, geboren am 29. Februar 1872 zu Hamburg, erlernte in der Kunstanstalt von G. W. Seitz in Hamburg die Lithographie, ging dann nach fünfjähriger Praxis nach Berlin und besuchte dort die Königl. Kunstschule. Auf Anrathen des jetzt verstorbenen Prof. Warthmüller, dessen Schüler er war, ging er 1892 nach Karlsruhe und wurde dort Schüler von Poetzelberger und Grethe. Vorübergehend auch in Dachau unter *Hölzel* arbeitend. Jetzt ist er Assistent des Prof. Graf von Kalckreuth an der Akademie d. b. K. zu Karlsruhe und Leiter der »Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe«.

❦

OTTO FIKENTSCHER, geboren 1862 zu Zwickau, war zuerst Bildhauer, absolvirte sodann die Kunstgewerbeschule zu Dresden, die Akademie zu München unter Raupp und Raab und beendete seine Studien unter Baisch in Karlsruhe. 1891 siedelte er nach Grötzingen, wo er seine Aufmerksamkeit hauptsächlich auf das Leben des Wildes

richtet. Seine Gattin, Frau *Jenny Fikentscher,* geb. Nottebohm, eine Schülerin von Frau Professor *A. Schrödter* in Karlsruhe, ist unter Leitung von *Franz Hein* bemüht, durch eifrige Studien nach der Natur Pflanzen-Ornamente des neuzeitlichen Karakters zu entwerfen. Sie scheint namentlich für schlichte Buchumschläge und geschmackvolle Zierleisten begabt zu sein.

❦

HERMANN PETZET, geboren 1860 in Unterfranken, empfing seine Ausbildung an der Nürnberger Kunstschule und sodann unter Ludwig von Löfftz in München. Er folgte Schönleber als Schüler nach Karlsruhe. Auf ausgedehnten Studienreisen in Italien, Spanien, Frankreich, Holland, Eng-



PROF. MAX LÄUGER und ARCHITEKT H. BILLING—KARLSRUHE. *Entwurf für ein Rathhaus.*

land, Schottland, Island, Skandinavien malte er vorzugsweise Architekturen und Marinen, neuerdings hauptsächlich Porträts, so das überlebensgrosse Bildniss des Stifters der Strassburger Universität in der dortigen Aula.

❦

W. SAUER, dessen glückliche Versuche auf dem Gebiete der dekorativen Plastik wir hier vorführen, ist aus dem Gewerbe hervorgegangen. 1865 im Amte Kehl geboren, begann er seine Laufbahn als Lehrling in einer Karlsruher Möbelfabrik. Nachdem er ausgelernt hatte, war er als Holzbildhauer thätig. Er wurde alsdann in die Kunstgewerbeschule und endlich in der Akademie aufgenommen. Er vollendete seine Ausbildung in Paris und Rom.

❦

HERMANN GATTIKER ist in Enge bei Zürich 1865 geboren. Er besuchte zuerst die Kunstgewerbeschule in Zürich, um Zeichenlehrer zu werden, übernahm dann aber auf Wunsch seines Vaters die technische Leitung der Erdarbeiten bei einer grossen



ARCHITEKT H. BILLING—KARLSRUHE. *Entwurf für ein Landhaus.*



HERMANN BILLING, Architekt. *Studienschrank.*
Töpfe von M. LÄUGER und H. R. V. VOLKMANN.

Garten-Anlage. Dank seines autodidaktischen Talentes bewährte er sich hierbei so sehr, dass er wohl Garten-Architekt geblieben wäre, wenn ihm nicht eine Arbeiter-Revolte, der er beinahe zum Opfer gefallen wäre, diese Beschäftigung verleidet hätte. Er setzte seine Studien nun an der Dresdener Akademie fort, wurde Mitglied der dortigen Secession und lebt seit 1895 in Karlsruhe, wo er sich vorzugsweise mit Radirungen befasst. Die Blätter, welche er bis jetzt in der Griffelkunst erzielt hat, will er nur als Versuche angesehen wissen. Wir zweifeln nicht, dass der eigenartig veranlagte Künstler, eine sehr selbständige Natur, gerade in der Maler-Radirung noch vorzügliches leisten wird. Seine Landschaften melancholisch-düsteren Karakters sind jetzt schon in einigen Kupferstich-kabinetten zu sehen.

WILHELM LAAGE, zu Langenfelde-Altona 1868 geboren, ist Schüler Poetzelberger's und Carlos Grethe's. Er pflegt neuerdings mit Eifer den *Holzschnitt* mit dekorativer Absicht.

ALFRED SCHMIDT ist geboren zu Dresden 1867, bildete sich an der dortigen und an der Karlsruher Akademie, ferner an der Académie Julian in Paris und kehrte nach längerem Aufenthalte in der Bretagne zu dauerndem Aufenthalte nach Karlsruhe zurück. Das Porträt des Architekten Billing, welches wir in diesem Hefte wiedergeben, lässt erhoffen, dass *Schmidt* unter den deutschen Bildniss-Malern einmal eine hervorragende Stellung einnehmen wird. —

H. W. WULFF ist im Jahre 1870 geboren zu Hamburg, das der neuzeitlichen angewandten Kunst ja so zahlreiche Talente geschenkt hat. Ihm fehlten die Mittel, eine Akademie zu besuchen, und so wurde er, nachdem er zuerst versucht hatte, sich als Dekorationsmaler weiter zu helfen, *Tischler*. Er beschloss seine Lehre mit dem üblichen Gesellenstück, welches ihm die Censur »vorzüglich gut« von dem hohen Rathe der

Innungs-Künstler eintrug. Er hatte in dieser harten Lehrzeit nie aufgehört sich auch als Künstler nach Möglichkeit weiterzubilden, und setzte das mit grösster Thatkraft fort, als er nun in die Praxis des Kunstgewerbes eintreten musste. Er verdiente sich sein Brod als Musterzeichner in grossen Möbelfabriken zu Hamburg und Köln. Allein die traurigen Banalitäten, mit denen er hier fast ausschliesslich befasst wurde, trieben ihn heraus. Er fasste kühnen Muthes den Entschluss, mit seinen kargen Ersparnissen sein Glück zu versuchen, und ging im guten Glauben an sein Talent nach Karlsruhe. Hier wurde er Schüler von Poetzelberger, Grethe und Graf Kalckreuth. Er ist heute einer der bedeutendsten Künstler-Lithographen Deutschlands und einer von denen, welche der Karlsruher Schule noch hohe Ehre machen werden.

❦

HERMANN DAUR, 1870 im badischen Amte Lörrach geboren, wirkte nach seiner Ausbildung auf der Karlsruher Kunstgewerbe-Schule einige Zeit als Zeichenlehrer an der Schnitzereischule zu Furtwangen, vollendete dann seine malerische Ausbildung unter *Hoelzel* in Dachau, Poetzelberger, Grethe und Graf Kalckreuth in Karlsruhe. Sein Streben geht dahin, Figuren und Landschaften gross und einfach wiederzugeben und dennoch eine intime Tiefe festzuhalten, wie aus den abgebildeten Kopfleisten ersichtlich.

H. EICHRODT (geb. 1872 zu Bruchsal), ausgebildet auf der Münchener Akademie und sodann als Atelier-Schüler des Grafen von Kalckreuth, hat zuerst durch seine Beiträge für die »Jugend« die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Wir geben hier einige Plakate nach seinen Entwürfen, die zwar den Karakter der Pariser Arbeiten, die als Vorbilder dienten, nicht ganz verleugnen, aber eine tüchtige technische Durchbildung und das Bestreben Eigenes, Neues zu geben,



ARCHITEKT H. BILLING—KARLSRUHE. *Schrank.*



HERMANN DAUR—KARLSRUHE. *Federzeichnung.*

deutlich verrathen. Es kommt ihm auf eine kräftige, dekorative Fleckwirkung vor allem an, der zu Liebe er mit Recht von einer sklavischen Kopie der natürlichen Erscheinung absieht. —

OTTO SEBALDT, ein Frankfurter, ist Schüler von Poetzelberger, Grethe und Graf Kalckreuth. Seine grosse Neigung zur dekorativen Kunst trieb ihn nach Brüssel, wo er die hervorragendsten Lehrmeister des neuzeitlichen Stiles fand. Auch er verspricht etwas.



FRANZ HEIN—KARLSRUHE. *Lithographie: »Lilie«.*

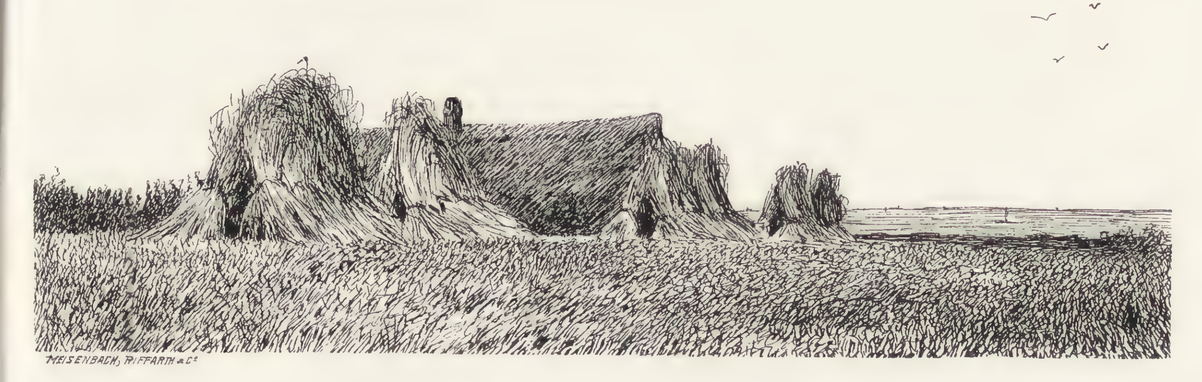
E. R. WEISS, welcher die Titelleiste auf der ersten Seite dieses Heftes für uns gezeichnet hat, aus dessen Entwürfen für Holzschnitt, Lithographie und Buch-Ausstattung, welche wir hier zum ersten Male veröffentlichen, eine zweifellos aussergewöhnliche Begabung und Eigenart unmittelbar zu entnehmen sind, ist zu Lahr in Baden 1875 geboren. Er hat seine Ausbildung an der Akademie zu Karlsruhe und in der Julian zu Paris empfangen. Französische Künstler wie *Valloton, Munch* und *Steinlen* haben unverkennbar auf ihn eingewirkt; mehr in technischer, als in künstlerischer Hinsicht. Denn ein deutliches und bewusstes Ringen nach stilistischer Freiheit, ein frisches Empfinden für



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

Fliesen-Gemälde.



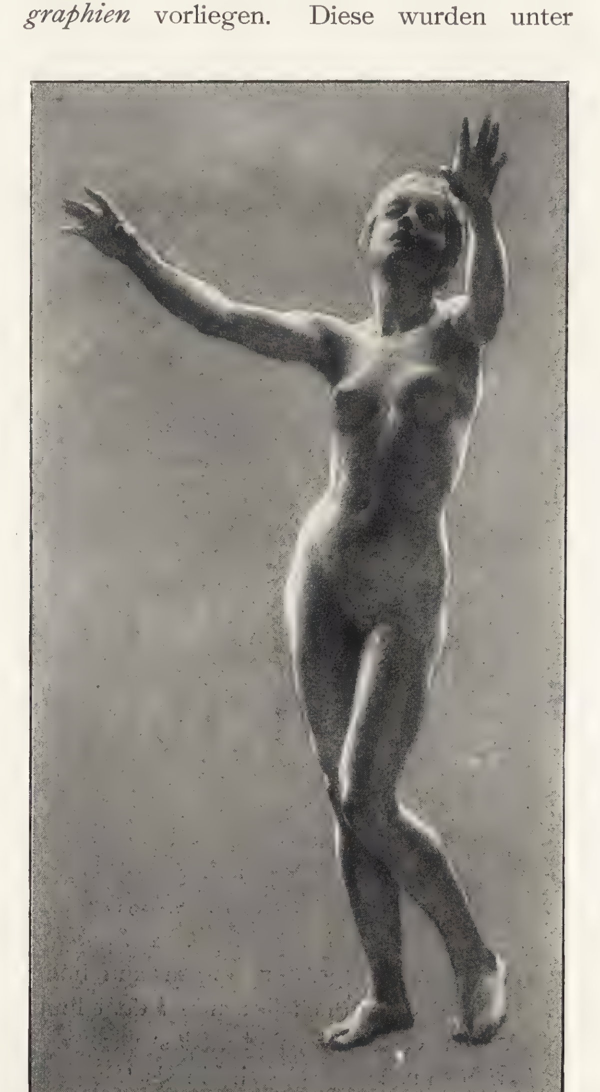


HERMANN DAUR—KARLSRUHE. *Federzeichnung.*

die Naturerscheinung und eine sehr lebhafte Phantasie sind den Arbeiten des jugendlichen Künstlers nicht abzusprechen. Er verdient es durchaus von verständigen Auftraggebern für graphische Dekoration herangezogen zu werden. Mögen auch einige seiner Entwürfe auf manchen den Eindruck ungeklärter Phantastik machen: in den Schranken, welche die dekorative Zwecksetzung unwillkürlich zieht, wird er vor Ausschweifungen bewahrt bleiben. Es wäre ja traurig, wenn jugendliche Künstler von so hoher Begabung sich der Vorrechte ihres Alters begeben müssten, zumal sie gerade durch keckes Zugreifen und übermüthige Gestaltungslust erst dazu kommen können, ihren eigentlichen Beruf zu entdecken. Wie sich aus seinen Vignetten und auch aus dem eine alte Stadt darstellenden Blatte schliessen lässt, ist es ihm darum zu thun, aus den Vorstellungen, welche in ihm durch eine Idee oder gegebene Aufgabe erweckt werden, das *Einfachste* auszusondern und mit dem Stifte festzuhalten, dann künstlerisch derart auszugestalten, dass es als das *Erschöpfende, Erfüllende* erscheint. Dieses Prinzip scheint uns die Grundlage des künstlerischen Schaffens überhaupt zu sein, und es kann nur die freudigsten Hoffnungen erwecken, dass die Karlsruher so streng daran festhalten. *E. R. Weiss* wird uns sicherlich noch oft in diesen Heften begegnen.

❦

KÜNSTLER-POSTKARTEN DES BUNDES. Die G. Braun'sche Hofbuchdruckerei erlangte durch ein *Preis-Ausschreiben* für die Mitglieder des *Künstlerbundes* eine Serie von Künstler-Postkarten, welche inzwischen in wohlgelungenen *Original-Lithographien* vorliegen. Diese wurden unter



PROF. R. POETZELBERGER—KARLSRUHE. *Akt-Studie.*



FRANZ HEIN—KARLSRUHE-GRÖTZINGEN. *Gobelin-Entwurf: »Märchenbilder«.*

Aufsicht der preisgekrönten Künstler in der Druckerei des Bundes hergestellt und kosten — 12 Stück 2 Mk. — Man erwirbt also hier Original-Lithographien hervorragender Meister so wohlfeil wie nur irgend möglich. Denn auch die bedeutendsten Mitglieder des Bundes haben es, um ermunternd zu wirken, nicht verschmäht, sich an diesem Wettbewerbe zu betheiligen. Von *Schönleber* finden wir hier eine entzückende Abendstimmung in Blau-Grau und Gelb, von *Kallmorgen* eine farbenglühende Darstellung des von rothem bengalischem Lichte überströmten Heidelberger Schlosses, von *Poetzelberger* eine Postkarte aus der guten alten Zeit in anmuthiger Landschaft, von *Kampmann* die Burg zu Hirschhorn im Schnee, von *Leopold Graf v. Kalckreuth* die Saalburg bei Homburg. *H. R. v. Volkmann* entwarf ein Klapperstorchenpaar auf hohem Neste und eine Glücksgöttin auf dem humoristischen Glücks-Symbole, das wir, wenn wir unter uns sind, schlechthin als »Schwein« zu bezeichnen pflegen. *E. R. Weiss* war zwar in der Flächen-Ausfüllung weniger glücklich, ebenso im Figürlichen — Bauer seine Sense dengelnd — dagegen sehr poetisch und einfach in der Landschaft. Ganz vortrefflich ist die Karte mit den stilisirten Füchsen von *Otto Fikentscher* und auch der kindlich stilisirte »Gruss vom Lauterbuckel« von *W. Laage.* Dagegen wird man *Wulff's* Karte »Eisenbahnzusammenstoss am —« ebenso sehr wegen ihrer gesuchten Frivolität wie wegen ihrer wüsten Mache ablehnen. *Franz Hein* endlich gab in einer Nixe an stillem, von Fels und Wald umzogenem Weiher, ein Stück schlichter und anmuthiger Poesie.

❧

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG X der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. September 1898. (Ursprünglich 5. August 1898.)

Eine *Garnitur Polster-Möbel:* Lehnstuhl mit Armlehnen, Sessel mit Polsterlehne, Sofa, freistehender Doppelsessel. Bezug aus einfarbigem Stoff mit gut vertheilter *Auffnäh-Arbeit.* Die Entwürfe sind in *perspektivischer*

Zeichnung (Federmanier) einzureichen; auf *einer* Bildfläche von 45 : 34 cm (Kartongrösse ca. 62 : 50 cm) sind die verlangten vier Möbel in gefälliger Anordnung zu geben. Neben der konstruktiven Gestaltung der Gestelle ist ein Hauptwerth auf die möglichst bequeme Benützung zu legen. I. Preis 80 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk. Die Entwürfe bleiben Eigenthum der Urheber.

Im Verlauf der bisher von uns erledigten Preisausschreiben haben wir die Erfahrung machen können, dass die Aufgaben, deren Hauptwerth in der Erzielung materialechter konstruktiver Lösungen wurzelt, einer grossen Zurückhaltung seitens der Künstler preisgegeben sind, im Vergleich zu jenen Aufgaben, die eine mehr zeichnerische bezw. malerische Komposition für Flächen-Dekor fordern. Das bedeutet keinen übermässig erfreulichen Fortschritt im Sinne der modernen Bestrebungen nach brauchbaren zweckdienlichen und karaktervollen Geräthen — denn Muster allein thun's heute so wenig als je in einer früheren Epoche, immer noch haben die tektonischen Künste, und zwar unter besonderer Fürsorge seitens der Mutterkunst Architektur den historischen Stilen den Herkunfts-Stempel aufgedrückt. Es wäre doch recht bedauerlich und vor allem recht hemmend, wenn künftig die Architekten, Gewerbe-Techniker und vor allen Dingen die sogenannten Zeichner für Kunstgewerbe den Malern und Musterzeichnern abwartend zusehen und damit der rein malerischen Richtung den grössten Vorschub leisten. Der Techniker, der ausübende Künstler in Holz, Metall und Stein muss thatkräftig eingreifen, wenn wir unseren berechtigten Hoffnungen auf einen wirklich deutsch-nationalen Stil eine



PROF. CARLOS GRETHE und PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Wandschirm.*



PROF. M. LÄUGER. *Fliesen-Bild.*

gesunde Unterlage erhalten wollen. Ein deutscher Stil ist ohne Konstruktivität und ohne Material-Karakteristik nicht zu denken.

Dafür sprechen die uns vorliegenden 23 Blatt Entwürfe zu der verlangten Polster-möbel-Garnitur. Viel Fantasie — wenig Praxis, ja nicht einmal auf den geringen Anspruch hin auf »Sitzen«, geschweige auf Bequemlichkeit. Man sollte mehr auf einfache Logik halten, denn nach gesuchter Originalität streben, die immer auf Abwege führt, sobald lediglich auf Effekthascherei und »Wirkung« hin gearbeitet wird. So lagen Entwürfe vor, in denen nicht einmal die Abmessungen der Grundformen dem menschlichen Körper angepasst waren; die Urheber hatten entweder mit Türken oder mit Erwachsenen, die wie Kinder die Beine baumeln lassen wollen, gerechnet. Auf der anderen Seite waren die Polsterungen so eckig und anstössig, dass man dafür einem bequemen Brettstuhl den Vorzug gegeben hätte. —

Aus diesen Gründen muss der Ausfall des Preis-Ausschreibens als nicht ganz befriedigend angesehen werden. Die Redaktions-Kommisson, der diesmal allein die Be-



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Kunst-Töpfereien.*





P PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Kunst-Töpfereien.*



W. SAUER—KARLSRUHE. *Relief.*

gutachtung oblag, konnte nur den ersten und zweiten Preis zur Vertheilung bringen; von der Vertheilung des dritten Preises und einer lobenden Erwähnung musste sie leider absehen. Der Arbeit mit dem Motto »August«: Urheber Architekt *Willy Schreiber* in *Frankfurt a. M.*, Zeisselstr. 25, wurde der I. Preis, der Arbeit mit dem Motto »Glück auf«: Urheber Architekt *Albin Müller* in *Köln a. Rh.*, Ursulagartenstrasse 26, der II. Preis zugesprochen. Die Veröffentlichung dieser beiden Entwürfe erfolgt im Januar-Heft unserer Zeitschrift. Die nicht prämiirten Entwürfe wurden ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG XI der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. September 1898.

Ein *Blumen-Tisch in Schmiedeeisen* mit eiserner Platte von 1 m Durchmesser und Mittelaufsatz für eine Palme, nebst *6 Ziertopf-Mustern.* Federzeichnung 1 : 5; 3 von den verschieden gross anzunehmenden Schutztöpfen sind in rothem Pfeifenthon gebrannt, die übrigen 3 in Majolika gedacht. Die Töpfe können gesondert gezeichnet werden. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk. Die Entwürfe bleiben Eigenthum der Urheber.

Hierzu gingen 27 Blatt Entwürfe ein, die zum Theil dadurch gegen das Programm verstiessen, dass nur der Blumentisch gegeben war, dagegen die verlangten Blumentopf-Muster fehlten. Diese Entwürfe mussten



HEINRICH KLEY—KARLSRUHE. *Vorhang.*



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Tapeten-Entwurf.*

vom der Beurtheilung ausgeschlossen werden, so dass hiernach 18 Arbeiten verblieben, die ganz den gestellten Bedingungen entsprachen, wenn schon nur zum kleinsten Theile wirklichen künstlerischen und ästhetischen Anforderungen. Auch hier können wir uns nicht den schon vorstehend bei der Wettbewerb-Entscheidung »Polstermöbel« gemachten Vorwurf ersparen — malerische Wirkung thuts eben allein nicht. So willig und nachgiebig gerade Schmiedeeisen ist, woraus dem entwerfenden Zeichner manche schätzbare Freiheit entspringt, so darf doch nicht vergessen werden, dass auch dieses so zeitgemässe Material stilistisch festgelegte Grenzen hat. Bei diesen Entwürfen war überwiegend an zierenden Zuthaten: Spitzen, Ranken, Knöpfen, Rosetten u. dergl. des guten zuviel gethan, und mancher Entwurf litt geradezu unter übermässiger Häufung einzelner Motive.

Besonders grobe Fehler kamen darin zum Ausdruck, dass verschiedene — sonst ganz achtbare — Entwürfe, Motive zeigten, die in Schmiedeeisen übersetzt die reinen Folterwerkzeuge für Körper und Kleider bilden würden. Wiederum andere Entwürfe





PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Tapeten-Entwürfe.*

zeigten mangelhafte Durchbildung des Tischunterbaues insofern, dass die Fuss-Endungen weit über die grössten Ausladungen der Tischplatte bezw. des Oberbaues hinausragten, wodurch das Hantieren am Tische sehr erschwert würde.

Nach Ausscheidung der unter obigen Mängeln leidenden Arbeiten verblieben fünf Entwürfe für die engere Wahl. Das aus der Redaktions-Kommission bestehende Preisgericht entschied sich einstimmig für die Vertheilung der Preise wie folgt: den I. Preis Motto »Vor Thorschluss«: Herrn Architekten *Willy Schreiber* in *Frankfurt a. M.*, Zeisselstrasse 25, den II. Preis Motto »gezeichneter Blumentopf«: Herrn Architekten *L. Paffendorf* in *Köln a. Rh.*, Deutscher Ring 24, und den III. Preis Motto »Blumentisch«: Herrn Zeichner *Franz Stanger* in *Karlsruhe i. B.*, Moltkestrasse 23. Auch bei diesem Wettbewerb musste das Preisgericht von der Zusprechung lobender Erwähnungen absehen.

Die Veröffentlichung der drei preisgekrönten Entwürfe erfolgt im Januar-Heft unserer Zeitschrift. Die übrigen Entwürfe wurden ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

DARMSTÄDTER KUNST- UND KUNST-GEWERBE-AUSSTELLUNG. Wir verweisen an dieser Stelle auf den im November-Heft unserer »Zeitschrift für Innen-Dekoration« gegebenen kurzen Bericht über die Abtheilung Zimmer-Ausstattung und Möbel dieser Ausstellung und bemerken zugleich, dass das nächste Heft unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« darüber ein reiches Illustrations-Material mit ausführlichem Text bringen wird.

DIE REDAKTION.



ARCHITEKT HERMANN BILLING—KARLSRUHE. *Halle eines Wohnhauses.*

MODERNE KLEINKUNST UND ZIMMER-AUSSTATTUNG AUF DER DARMSTÆDTER KUNST-AUSSTELLUNG 1898. * WETTBEWERBE.

VERLAG ALEX. KOCH

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

MiG

II. HEFT 3. DEZEMBER 1898. EINZELPREIS * M. 2.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration".

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

ERSTE KUNST- UND KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG 1898 IN DARMSTADT.

M. J. GRADL—MÜNCHEN. *Kopf-Leiste.*

ABTHEILUNG B:

MODERNE KLEINKUNST UND ZIMMER-AUSSTATTUNG.

Am 20. September dieses Jahres wurde durch den hohen Protektor, Seine Königliche Hoheit den *Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen,* die erste Darmstädter Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung eröffnet, in Gegenwart des Hofes, der Spitzen der Hof-, Staats- und Kommunal-Behörden und eines distinguirten Publikums. Wir haben bereits im 12. Hefte des vorigen Jahrganges die Organisation der Ausstellung und die Mehrzahl der Aussteller mitgetheilt.

Das vorliegende Heft ist ausschliesslich der Abtheilung B für Modernes Kunstgewerbe, Kleinkunst und Zimmer-Ausstattung gewidmet, deren Gesammt-Leitung in den Händen des Herausgebers der »Deutschen Kunst und Dekoration« lag. —

Ein grosser Theil der kunstgewerblichen Erzeugnisse wurde bereits bei früheren Gelegenheiten in diesen Heften eingehend gewürdigt. Wir beschränken uns daher in unserer Besprechung auf diejenigen Arbeiten, welche hier zum ersten Male vor ein grösseres Publikum gebracht wurden, bezw. in unserer Zeitschrift überhaupt noch nicht oder noch nicht erschöpfend erwähnt worden sind.

Da müssen wir denn in erster Linie darauf hinweisen, dass man hier in Darmstadt zum ersten Male mit Glück versucht hat, wirkliche Zimmer, bürgerliche Stuben modernen Kunstkarakters auszustatten. In der heurigen Ausstellung im Münchener Glaspalaste waren nach diesem Prinzipe bekanntlich nur die Zimmer von Berlepsch angelegt. Allein auch in diesen war der eigentliche intime Stuben-Karakter nicht ganz zu erreichen, weil die Räume viel zu hoch waren und eine abnorme Lichtzufuhr hatten. Dagegen hatte man in Darmstadt Räume zur Verfügung, die entweder wirkliche Zimmer waren, oder in ihren Abmessungen solchen ungefähr entsprachen. Trotzdem war ein hübsches Stück Arbeit nothwendig, um hier das »neue deutsche Zimmer« in verschiedenen Formen erstehen zu lassen. Dass es gelungen ist, darüber scheinen uns zahlreiche Urtheile bewährter Künstler und Fachleute einen Zweifel eigentlich kaum zu gestatten. Dies ist um so mehr zu betonen, als dem Veranstalter der »Abtheilung für moderne Zimmer-Ausstattung« kein Architekt oder Dekorateur



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Eck-Schrank.*

zur Seite stand. Der eigentliche und ideale Zweck der Ausstellung war: zu belehren und anzuregen, das Stil-Gefühl und den Geschmack im deutsch-nationalen Sinne zu beleben. Verfehlt wäre es daher gewesen, wenn die einzelnen Möbel, Gefässe, Webereien, Tapeten etc. zusammenhanglos wie zum Zwecke des Verkaufes aufgestellt worden wären. Dieselben wurden daher durch wesentliche Veränderungen in den zur Beherbergung der Ausstellung zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten der »Kunst-Halle« in ihrer zweckmässigen Verwendung und stilistischen Zusammengehörigkeit vorgeführt. — Namentlich wurde ganz besonderer Werth auf die Gestaltung geschlossener, anheimelnder Zimmer gelegt, um im Publikum das Gefühl für deutsches Wesen und deutschen Karakter in der neuzeitlichen Kunst wachzurufen. — So sind auch durchweg Erzeugnisse an Tapeten und sonstigem Bekleidungs-Material für Wand und Decke zur Verwendung gekommen, deren Erwerbung im Handel auch dem weniger Begüterten möglich ist; von Gobelins, kostbaren Wandgeweben sowie Decken in Kunstschreinerei ist also grundsätzlich Abstand genommen worden.

Der interessanteste Raum war wohl das »Blaue Zimmer« mit der reizenden Einrichtung von Wilhelm Michael in München. Sie umfasste einen Ausziehtisch, 4 Stühle, ein Sopha, zwei ge-

polsterte Bänke, einen Bücherschrank mit Schreibschieber, zwei hohe Schränke, einen Eckschrank mit Spiegel und verschiedene kleinere Möbel, ausgeführt im struktiven Gerüste in rothgebeizter Eiche, in den Füllungen in grüngebeizter Steineiche. Sie stellen sogenannte »Verwandlungs-Möbel« dar nach einem von Alexander Koch angegebenen System, welches denjenigen gebildeten Kreisen, die auf Mieth-Wohnungen angewiesen sind, gleichwohl aber auf originelle, behagliche und künstlerische Innen-Räume nicht verzichten wollen, ermöglichen soll, nach verschiedenen Grundrissen, bedingt durch Grösse und Lage der Fenster, Thüren etc., hübsche Plauder-Winkel und lauschige Ecken unmittelbar durch die Stellung der Möbel zu bilden. Die Konstruktion derselben, welche dem Laien, der von ihrer Bestimmung nichts ahnt, zunächst vielleicht etwas steif erscheint, wird nun verständlich. Hier ist Knappheit in den Dekors geboten, hier sind Verzierungen, die leicht abbrechen können, vermieden, hier muss jede Seite des Möbels gewissermassen eine »Fassade« sein. Die Einrichtung wurde von Zeit zu Zeit umgestellt, um den Besuchern zu zeigen, wie mannigfaltige Interieurs sich durch die verschiedenen Konstellationen erzeugen lassen, und dass die Möbel in jeder »Verwandlung« ihren Gebrauchswerth behalten, was durch eine höchst sinnreiche Anlage der Thür-Oeffnungen, Schubladen usw. erreicht wird. Die Einrichtung ist ferner darauf berechnet, dass das Zimmer als Empfangs-, Speise- und Gesellschafts- (Rauch-) Zimmer gebraucht werden kann, also für den Hauptraum einer 5-Zimmerwohnung, wie sie den meisten mässig bemittelten Gebildeten in Grossstädten bei 1000 bis 1500 Mark Miethe zu Gebote steht. Auch das hier befindliche anmuthige Schränkchen in hell Mahagoni ist von Michael; die Tapete, »Flamingo«-Muster von Prof. Otto Eckmann in Berlin, ausgeführt von H. Engelhard—Mannheim. Vom gleichen Künstler und Ausführenden sind auch die Tapeten im »violetten«, grünen und rothen Zimmer. Es sind handgedruckte Ingrain-Tapeten, deren Muster, ausschliesslich Pflanzenmotive, zum allerbesten gehören, was dieser führende Künstler geschaffen hat, die jedenfalls seine theilweise etwas »ungehobelten« elektrischen



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Schreib-Schrank.*

Beleuchtungskörper, deren wir hier eine Menge sehen, an Schönheit weit übertreffen. Von Eckmann ist auch der prachtvolle Teppich im blauen Zimmer, vielleicht seine reifste Arbeit, geknüpft von der Krefelder Teppichfabrik, A.-G., vorm. Joh. Kneusels & Co. Der »Katz und Maus«-Ofen von Hausleiter & Eisenbeis in Frankfurt a. M. wirkt in der hier gewählten olivengrünen Tönung besser wie in der gelben, die er in München zeigte.

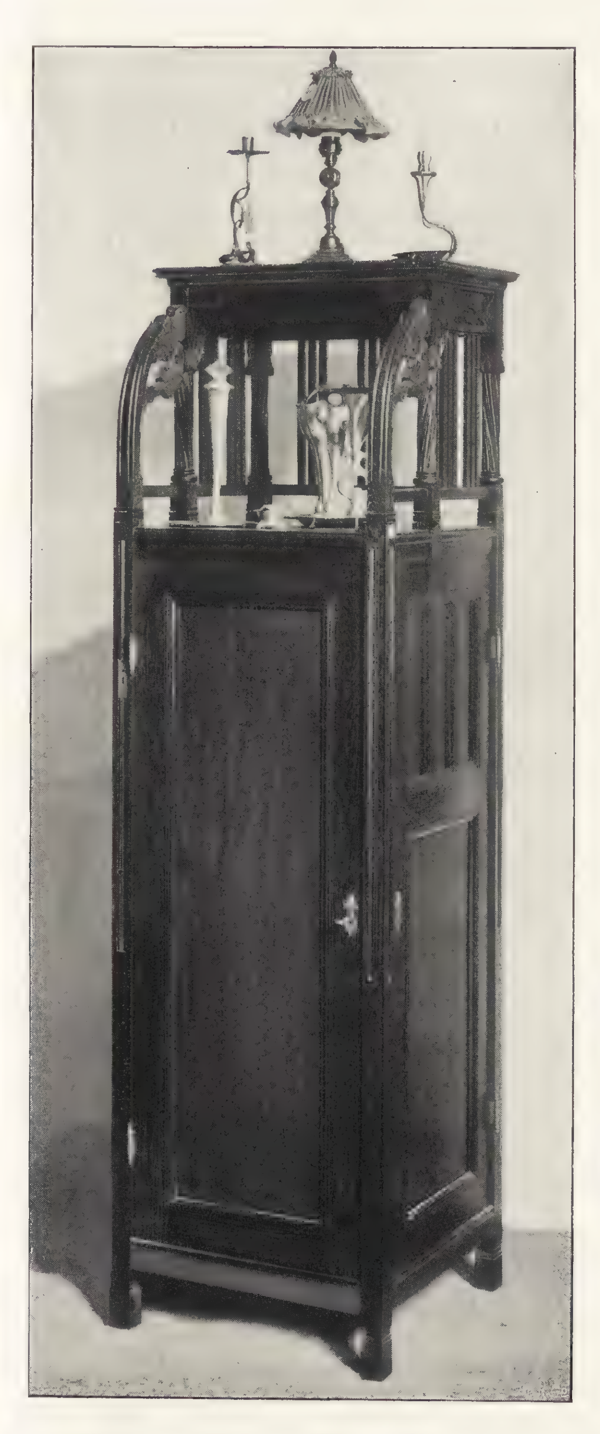
Ausserordentlich fein und geschmackvoll ist der Farbenakkord dieses Gemaches zum Ausdrucke gebracht; das Ganze hat seine eigene Poesie, etwas Anheimelndes, Freundliches und doch auch Würdiges und Vornehmes: ganz den angedeuteten Bestimmungen des Raumes entsprechend. Die ganze Garnitur »Verwandlungs-Möbel« wurde 2 mal, einzelne Stücke sogar mehrmals — unter anderen auch an Museen — verkauft.

Das überaus vornehm wirkende »Grüne Zimmer« ist seiner schmalen Anlage gemäss als Vorraum behandelt, etwa als Wartezimmer. Daher hat auch hier der grosse Büchertisch Aufstellung gefunden, wie er in den Vorzimmern zu Privat-Komptoirs, Redaktionen, Sprechzimmern, Bureaus höherer Beamter usw. nöthig ist. Hier dient er zur Auslage der vom Koch'schen Kunstverlage edirten Werke, zum grössten Theil in kunstvollen Lederbänden von Georg Hulbe in Hamburg.

Die grüne Uni-Ingrain-Tapete erhielt einen Fries, Hortensien in verschiedenem Roth, nach Eckmann, der auch die kernigen Stühle mit niedriger, geschweifter Lehne und braunem Ledersitze angegeben hat. Die zierlicheren Stühle mit geschnittenem und farbig behandeltem Sitz und Lehnleder von Hulbe sind von Franz Schneider in Leipzig in Nussbaumholz ausgeführt.



WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN. *Auszieh-Tisch.*



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Seiten-Schrank.*

Zum Schmucke der Wände sind die köstlichen Pastelle von Hans Christiansen in Paris (Seestücke) und Originale aus den Verlagswerken von Koch verwendet. Ein sehr solides, tüchtiges Möbel ist der zu den verschiedensten Zwecken taugliche und äusserst preiswerthe Eichenschrank von Georg Müller jun. in Baden-Baden, der hier mit keramischen und Kupfer-Arbeiten bestellt war.

Das anschliessende »Rothe Zimmer« trägt den besonderen Bedürfnissen eines eleganten »Junggesellen-Heims« Rechnung. Die Möbel, mit Ausnahme des Eckschränkchens mit Waschvorrichtung und Intarsien in Zinn von L. Lichtinger—München, sind Erzeugnisse der Möbelfabrik J. Buyten & Söhne in Düsseldorf. Die Entwürfe zu diesen Möbeln rühren bekanntlich von der Hand H. E. v. Berlepsch's her, der in diesem Jahre mit denselben in München einen grossen und unbestrittenen Erfolg er-



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Stollen-Schränkchen.*



PROF. O. ECKMANN. *Schreib-Stuhl.*
Ausführung HOHENZOLLERN-KAUFHAUS — BERLIN.

zielte. Die Preise sind, im Hinblick auf den hohen künstlerischen Werth dieser Möbel, immer noch als niedrig zu bezeichnen. Aber sie werden sich wohl noch bedeutend ermässigen lassen, wenn erst einmal das deutsche Publikum wie das englische und französische diesen Werken wärmere Theilnahme zuwenden wird. Das grösste Stück ist als »Mappenschrank« bezeichnet, gibt aber, wie das für eine Junggesellenwohnung unerlässlich ist, zur Aufbewahrung von Wäsche, Kunstblättern, Dokumenten, zur Aufstellung von Geschirr, Vasen, Büchern, Nippes usw. Gelegenheit. Hier ist er dazu benutzt, die schönen Zinn-Arbeiten von Gross, Lichtinger und Wilhelm & Lind etwa in Form eines »Hausschatzes« zu zeigen. Derselbe wirkt namentlich bei elektrischem Glühlicht ganz wunderbar warm und fröhlich, was vielleicht manchen Deutschen von Geschmack veranlassen dürfte, bei seiner Einrichtung wieder Werth auf eine schöne Zinn-Garnitur zu legen, deren Pflege allerdings Arbeit fordert, aber auch lohnt.

Das »Violette Zimmer« dient ausschliesslich der grossen Kollektion Gallé's. Wir verweisen auf die Publikation derselben, welche in einem der nächsten Hefte der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« in umfassendster Weise enthalten sein wird. —

Sehr glücklich ist die Wahl der Kunstverglasungen für die einzelnen Gemächer, so dass man wirklich Anleitung zur Verwendung derselben in modernen Wohnungen empfängt. Geradezu genial gelöst ist dieses schwierige Problem in den kleinen Stücken im rothen Zimmer, die von Hans Christiansen angegeben und von Engelbrecht in Hamburg hergestellt sind. Wie geschickt verwendet er z. B. die Bleistreifen, um dadurch die Falten des Schleiers vor dem reizenden Mädchenkopfe anzudeuten! Von



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Stuhl.*



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Erker-Tischchen.*

Entwürfe hierzu rühren von Otto Eckmann her, scheinen uns aber mit Ausnahme der monumentalen Standleuchter, hinter den trefflichen Tapeten, Webereien und Buchtiteln dieses Künstlers weit zurückzustehen. Dagegen ist ein Altmeister der deutschen Erzgiesser, Paul Stotz, mit ganz brillanten Beleuchtungskörpern erschienen, die Zeugniss davon ablegen, dass auch unsere älteren Künstler mit Erfolg aus der Renaissance und dem Rokoko heraustreten. Das gleiche gilt von den Bronze- und Messingkronen für elektrisches Licht von Riedinger in Augsburg, die der Architekt W. Maus in Frankfurt zur Verfügung stellte.

Durch grosse Vollständigkeit zeichnet sich auch die Scherrebeker Kollektion von Webereien aus nach Eckmann, Mohrbutter, Momme, Nissen und von Beckerath, dann die der neuen von Kneusels & Co. geknüpften

Engelbrecht stammt noch eine ganze Reihe ähnlicher Verglasungen, darunter die herrlichen »Schwäne« im blauen Zimmer. Ein weiteres, farbenglühendes Fenster nach Hans Pfaff befindet sich im Wintergarten. Es ist von Gebrüder Liebert in Dresden ausgestellt. Interessant ist auch das Fenster in der »Musterküche« in Rippenglas, bei dem das von Frau von Brauchitsch entworfene Ornament lediglich durch die Verbleiung zum Ausdruck gebracht ist (Ausführende: Guckeisen & Ewald in Halle). — Nicht minder gut sind die Beleuchtungskörper ausgesucht. Hier fallen die Arbeiten der »Vereinigten Werkstätten« nach Riemerschmid und Ringer auf. Eine grössere Gruppe getriebener und geschmiedeter Kupfer- und Eisenarbeiten, als elektrische Beleuchtungskörper, Pflanzenkübel-Ständer hat die Firma J. Zimmermann & Co. in München ausgestellt. Die



W. MICHAEL—MÜNCHEN. *Gepolsterte Bank.*



WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN.

☆ VERWANDLUNGS-MÖBEL. ☆

Nach Angaben von ALEXANDER KOCH.



WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN.

☆ VERWANDLUNGS-MÖBEL. ☆

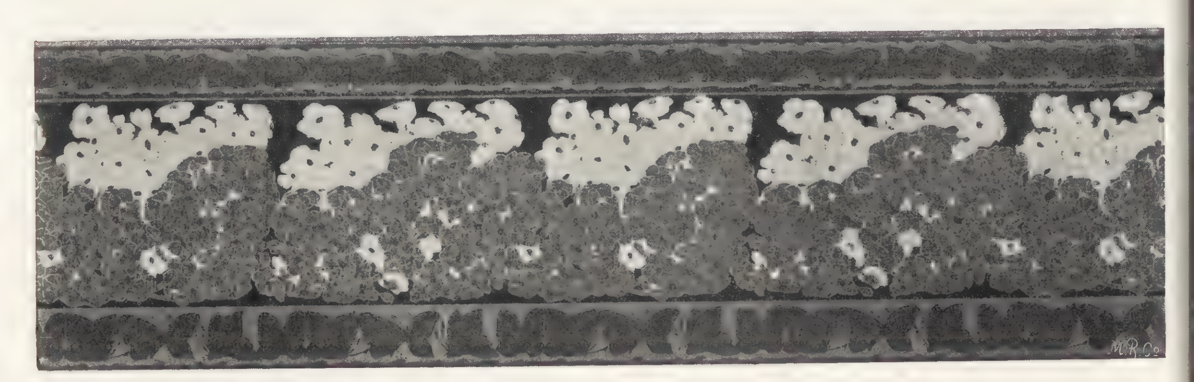


PROF. O. ECKMANN—BERLIN. *Tapeten-Fries »Flamingo« mit Unterborde.*
Ausführung H. ENGELHARD—MANNHEIM.

Teppichen nach Eckmann, die allerdings im Stil noch recht unsicher sind, doch in dem grossen, im »blauen Zimmer« mit so glänzender Wirkung aufgelegten Teppiche ausserordentliches versprechen. — Die Stickerei ist nur durch die zwar einfachen, aber in Zeichnung hübschen Arbeiten, drei Leinen-Decken mit Pflanzen-Motiven der Frau Marg. v. Brauchitsch aus Halle vertreten.

Interessant sind die Plaketten von Prof. Augusto Varnesi in Frankfurt a. M., welche wir in Kürze publiziren werden, und die als Briefbeschwerer gedachten Amphibiengruppen von C. Nisini in Rom über Natur geformt und in Bronze gegossen.

Die in der kunstgewerblichen Abtheilung abgeschlossenen Verkäufe finden sich unter »Atelier-Nachrichten« in diesem Hefte. Schon aus ihnen ergibt sich, dass der äussere Erfolg der Ausstellung ein sehr befriedigender war. Dass die erste »Darmstädter Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung« jedoch auch in ideeller Hinsicht bleibende Folgen hervorrufen wird, das darf bei der lebhaften Theilnahme Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs an der Entwickelung des modernen Künstler-Gewerbes mit Gewissheit erwartet werden. Wenn wir die Verhältnisse richtig übersehen, so dürfte es wohl in nicht allzu ferner Zukunft einmal dazu kommen, eine Darmstädter kunstgewerbliche Ausstellung modernen Stiles mit ausschliesslich hessischen Erzeugnissen in's Werk zu setzen, die besten Anzeichen sind dafür vorhanden. D. RED.



PROF. O. ECKMANN—BERLIN. *Tapeten-Fries »Hortensie«.*
Ausführung H. ENGELHARD—MANNHEIM.

ERINNERUNG AN DEN HAMBURGER VEREIN „VOLKSKUNST“.

Vor Monaten sind in dieser Zeitschrift, bei Gelegenheit der Besprechung des Werkes von H. Christiansen, Neue Flachornamente, die Bestrebungen des Hamburger Vereins »Volkskunst« anerkennend erwähnt worden. Der Schreiber dieses war Schriftführer genannten Vereins und glaubt durch nachfolgende Zeilen dem Leserkreise dieser Zeitschrift, welche in so vorzüglicher Weise die Bestrebungen der Volkskunst aufgenommen hat, einiges Beachtenswerthe aus dem Leben des leider eingegangenen Vereins zu bieten.

Am Ende des Jahres 1889, das der Hamburger Bevölkerung die erfolgreiche »Industrie-Ausstellung« brachte, fand sich in Hamburg eine Anzahl junger Kunsthandwerker zusammen, die sich zu einem Verein verbanden, der eigentlich nur das Zusammengehörigkeitsgefühl und die Kameradschaft zu pflegen gedachte. Es waren alle keine Nummereins-Männer, die schon einen Namen im Kunsthandwerk vertraten, sondern meistens Gehülfen aus den verschiedensten Geschäften als Maler, Zeichner, Lithographen, Bildhauer und Ledertechniker. Eigenthümlich an der kleinen Schaar war der Umstand, dass fast alle grösseren Völkerstämme Deutschlands in derselben vertreten waren, es gab Preussen, Sachsen, Württemberger, Bayern, Badenser, Hannoveraner, Schleswig-Holsteiner und Hamburger darunter. An den Vereinsabenden hörte man die verschiedensten Dialekte durcheinanderschwirren in lebhaftem Meinungsaustausch.

Zu Anfang waren zwei Strömungen unter den Mitgliedern bemerkbar. Die eine Strömung brachte das idealistische Streben zum Ausdruck und vertrat den Hauptzweck des Vereins nach dem ersten Paragraphen



WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN. *Sopha.* Roth und grün gebeizt, mit hellgraublauem Stoff-Ueberzug.

des Statuts: Der Verein bezweckt die Förderung des Schönheitssinnes, dessen Pflege er als unbedingt nöthig für die Menschheit erachtet und will demgemäss eine Reform der jetzigen Kunst anbahnen, unter Zugrundelegung der Natürlichkeit, um sie gesund und der Volksthümlichkeit, um sie allgemein und den modernen Verhältnissen entsprechend zu machen. Die zweite Strömung legte Gewicht auf das realistische Streben und wollte einen Verband der deutschen Kunsthandwerker Deutschlands anbahnen, mit Arbeitsnachweis und anderen praktischen Forderungen. Beide Strömungen haben jetzt in deutschen Kunsthandwerkerkreisen Geltung bekommen; was für einen Antheil der Verein »Volkskunst« daran hat, ist wohl nur schwer nachzuweisen.

Bei vielen Erscheinungen auf wirthschaftlichem und künstlerischem Gebiet sind oft die treibenden Grundursachen so tiefliegender Art, dass sich die Betheiligten, selbst während ihres thätigen Wirkens, nicht darüber klar werden und unbewusst



Ausführung: GEBR. WEBER—DARMSTADT. *Stuck-Decke.* (In Elfenbein-Ton.)
Fries nach Entwurf von CHRISTIAN KLUMPP unter Leitung PROF. KARL GAGEL'S—KARLSRUHE.



GEBR. WEBER—DARMSTADT. *Stuck-Decke.*
TAPETEN-HAUS HOCHSTÄTTER—DARMSTADT. *Tapeten-Fries.*

eine Mission vollziehen, die sie erst nach Jahren voll begreifen. So auch der Verein »Volkskunst« besten Angedenkens.

Ich will damit nicht sagen, dass die Mission des Vereins »Volkskunst« eine so hervorragende gewesen ist, und dass die Mitglieder nun mit selbstgefälligem Lächeln auf ihre Arbeit zurückschauen sollen, nein, es war damals die Zeit gekommen, dass das Sehnen nach einer volksthümlichen Kunst, welches sich in allen deutschen Kunsthandwerkerkreisen kundgab, sich irgendwo einen greifbaren Ausdruck verschaffte, sich sozusagen konzentrirte. Hamburg war damals vielleicht der beste Boden dafür und, — der Verein »Volkskunst« entstand. Selbstverständlich waren die Mitglieder des Vereins dafür disponirt, insofern nämlich, als dieselben an den verschiedensten Kunst- und Kunsthandwerkerschulen Nord- und Süddeutschlands studirt hatten und die Ideen von Krumbholz, Seder, Meurer, Moser und anderen Vorkämpfern für die Heranziehung eines gediegenen Naturstudiums wohl kannten.

In Hamburg hatten Bischweiler, Schmidt, Koch, Groothoff und nicht zuletzt Georg Hulbe geschaffen (im Geschäfte des letzteren waren verschiedene Mitglieder thätig) und dadurch der Boden für eine volksthümliche Zierweise für eine Volkskunst vorbereitet.

Das Wort »Volkskunst«, welches die Vereinsbestrebungen bezeichnen sollte, wurde erst am vierten Versammlungsabend als Name des Vereins gewählt und begegnete mancherlei Bedenken. Was für eine umfassende Bedeutung diese Bezeichnung hatte, wurde uns erst viel später klar. —

Die Seele des Vereins war von Anfang an Oscar Schwindrazheim, ein Mann von eminenter Vielseitigkeit und erstaunlicher Arbeitskraft. Was er an Vorträgen, Zeichnungen und Anregungen verschiedenster Art während der ersten Vereinsjahre geleistet hat ist bewunderungswürdig und jedes Mit-

glied, welches dem Verein angehörte, wird sich sicher mit Freuden der anregenden Stunden erinnern, die wir zur Hauptsache



W. MICHAEL. *Tischchen.*

dem Genannten verdanken. Es wundert mich wirklich, dass noch keine Lehranstalt sich dieses Mannes versichert hat, der als Lehrer ausserordentlich segensreich wirken dürfte, wozu er doch so berufen scheint.

Vorträge, Vorlesungen, zeichnerische Wettbewerbe, Zeichenabende, gemeinsame Ausflüge in die herrliche Umgebung Hamburgs und frohe Kneipstunden wechselten während des ersten Jahres ab. Die Herausgabe einer Zeitschrift wurde geplant, konnte aber noch nicht zustande kommen.

Das Buch »Rembrandt als Erzieher«, welches in dieser Zeit erschien und das statt der wissenschaftlichen die künstlerische Erziehung, statt der Verstandesbildung die Gemüthsbildung für die Deutschen verlangte, wurde mit Jubel aufgenommen und der Inhalt desselben an manchen Diskussionsabenden besprochen. Das erste Vereinsjahr neigte sich seinem Ende zu und die Frage betreffs der Feier des Stiftungsfestes, welches gleichzeitig den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit für den Verein bedeutete, wurde erörtert. Man beschloss dasselbe recht würdig zu begehen. Oscar Schwindrazheim schrieb ein dreiaktiges Theaterstück, das 11 Personen beschäftigte, der ganze Verein zählte 16 Mitglieder. Um dem Publikum unser Wollen darzulegen, verfasste Bildhauer Kühl einen schwungvollen Prolog, eine Festzeitung in Lichtdruck wurde hergestellt. Das Titelbild zeigt in poetischer Weise das Wollen und das gesteckte hohe Ziel des Vereins.

Wir hatten einen sehr guten Erfolg in ideeller Hinsicht. Der gewählte Saal war voll von den Koryphäen der Hamburger Kunst- und Kundhandwerkerkreise.

Die Zeitungen brachten ausführliche und anerkennende Berichte über das Fest; uns brachte dasselbe noch ein Defizit von einigen Hundert Mark, das wir langsam tilgen konnten, auch eine Erinnerung.

Mittlerweile hatte die Herausgabe der von Schwindrazheim geplanten Zeitschrift festere Gestalt angenommen. Ich erinnere mich noch eines Abends, als wir mit Köckenhoff in einem Restaurant sassen und uns über Form und Art der Zeitschrift beriethen. Wir rechneten und erwogen, und sagten schliesslich Schwindrazheim einen sicheren finanziellen Misserfolg voraus. Er liess sich aber nicht irre machen und meinte: »Und wenn ich auch keinen Pfennig dabei verdiene, ich fasse die Sache doch an!« —

So begann die Herausgabe der »Beiträge zu einer Volkskunst«. Der muthige Verleger war Karl Griese, Hamburg, welcher mit vielem Optimismus die Herausgabe in die Hand nahm. Die Hefte waren aber so unscheinbar und so schlecht gedruckt, dass es nach den Rezensionssendungen nur so von abfälligen Besprechungen hagelte, selbstverständlich zur Hauptsache von Rezensenten,

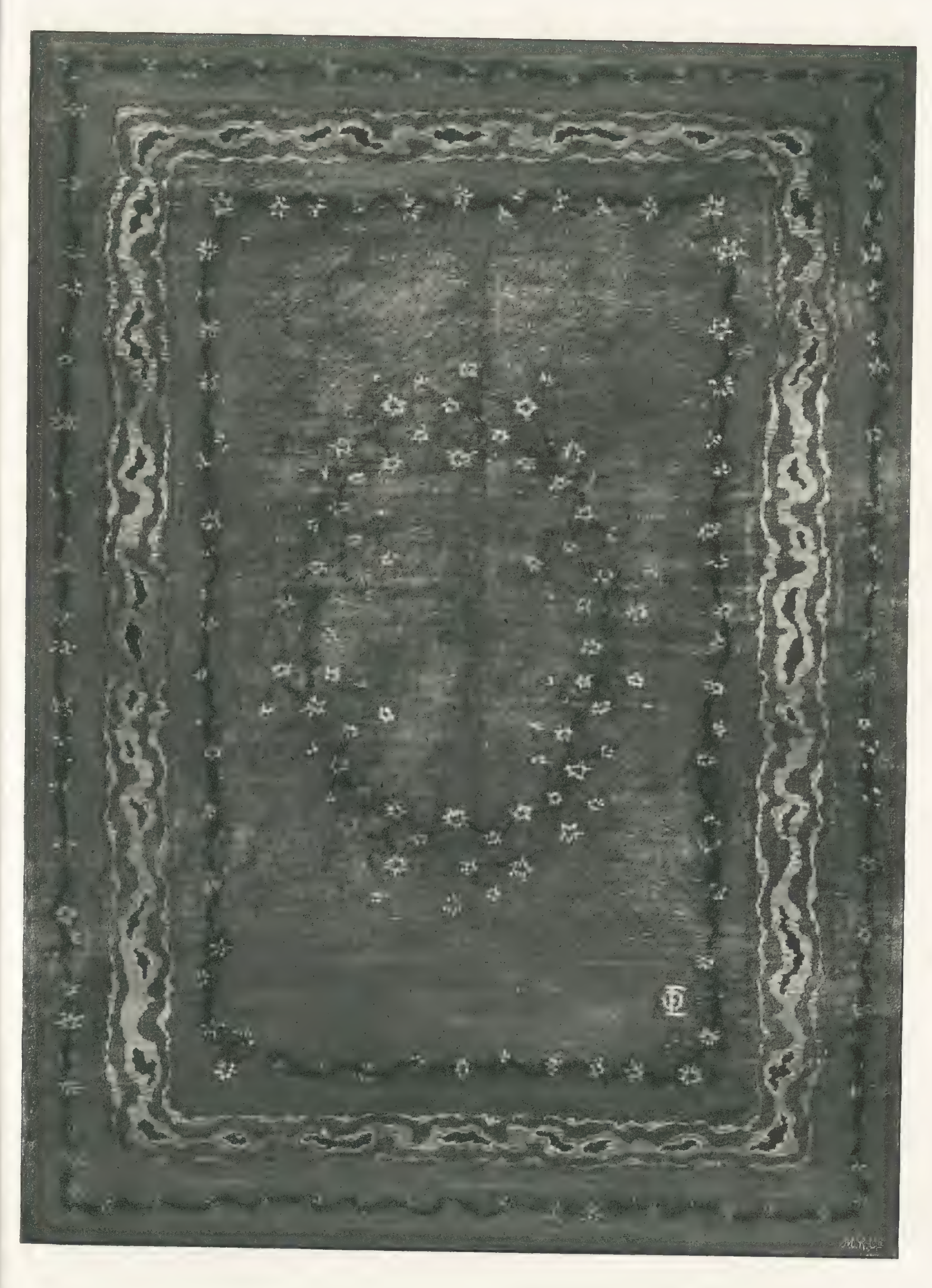


WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN.
ZIERSCHRÄNKCHEN MIT ROSENMOTIV.



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. *Fussboden-Teppich.*

Geknüpft in der »KREFELDER TEPPICHFABRIK A.-G. vorm. JOH. KNEUSELS & CO.«.



PROF. OTTO ECKMANN — BERLIN.
GEKNÜPFTER FUSSBODEN-TEPPICH.
KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.



welche den Kern der Sache garnicht erfassten. Wir haben manchmal herzlich gelacht wenn die Hefte in den Blättern niedergedonnert wurden. F. Avenarius nahm sich Schwindrazheims im »Kunstwart« und »Kunstgewerbe« sehr an und auch in manchen andern kunstgewerblichen Zeitschriften wurden die kleinen braunen Hefte objektiver betrachtet und erwarben sich selbst von manchen als scharf bekannten Beurtheilern wohlwollende Anerkennung.

Für Schwindrazheim folgten ein paar arbeitsreiche Jahre. Er hat unendlich viel gezeichnet und geschrieben für die Sache, welche er vertrat, und keinen rothen Pfennig klingenden Lohn erhalten. Man sehe nur einmal die erschienenen Volkskunsthefte durch: was für eine Arbeit darin steckt. Jetzt hat Herr Direktor Brinckmann alle Originalzeichnungen für das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe erworben; es sei dem hochverehrten Herrn noch an dieser Stelle für seine freundliche Stellungnahme zu dem Verein »Volkskunst« und seine Förderung gedankt.

Während dieser Zeit erschienen auch die »Neuen Flachornamente« von H. Christiansen; dieses Werk wurde seitens der Kritik schon besser aufgenommen, »ging« aber trotzdem nicht, es kam, wie Hans Schliepmann wohl richtig bemerkte, »zu früh«. Uebrigens muss ich noch anführen, dass wir diesem Schriftsteller durch seine frischen Aufsätze sehr viel Anregung ver-



GEORG HULBE—HAMBURG. *Wand-Schirm in Leder.*



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN.
WAND-TEPPICH »FRÜHLINGS-EINZUG«.
SCHULE FÜR KUNSTWEBEREI ZU SCHERREBEK.







MARGARETHE VON BRAUCHITSCH — HALLE A. S.

Gestickte Leinen-Decken.

dankten, ebenso der Zeitschrift für Innendekoration von Alexander Koch. Sehr oft haben wir die trefflichen Aufsätze dieser Zeitschrift zur Verlesung gebracht und uns an den ausgezeichneten Illustrationen erfreut.

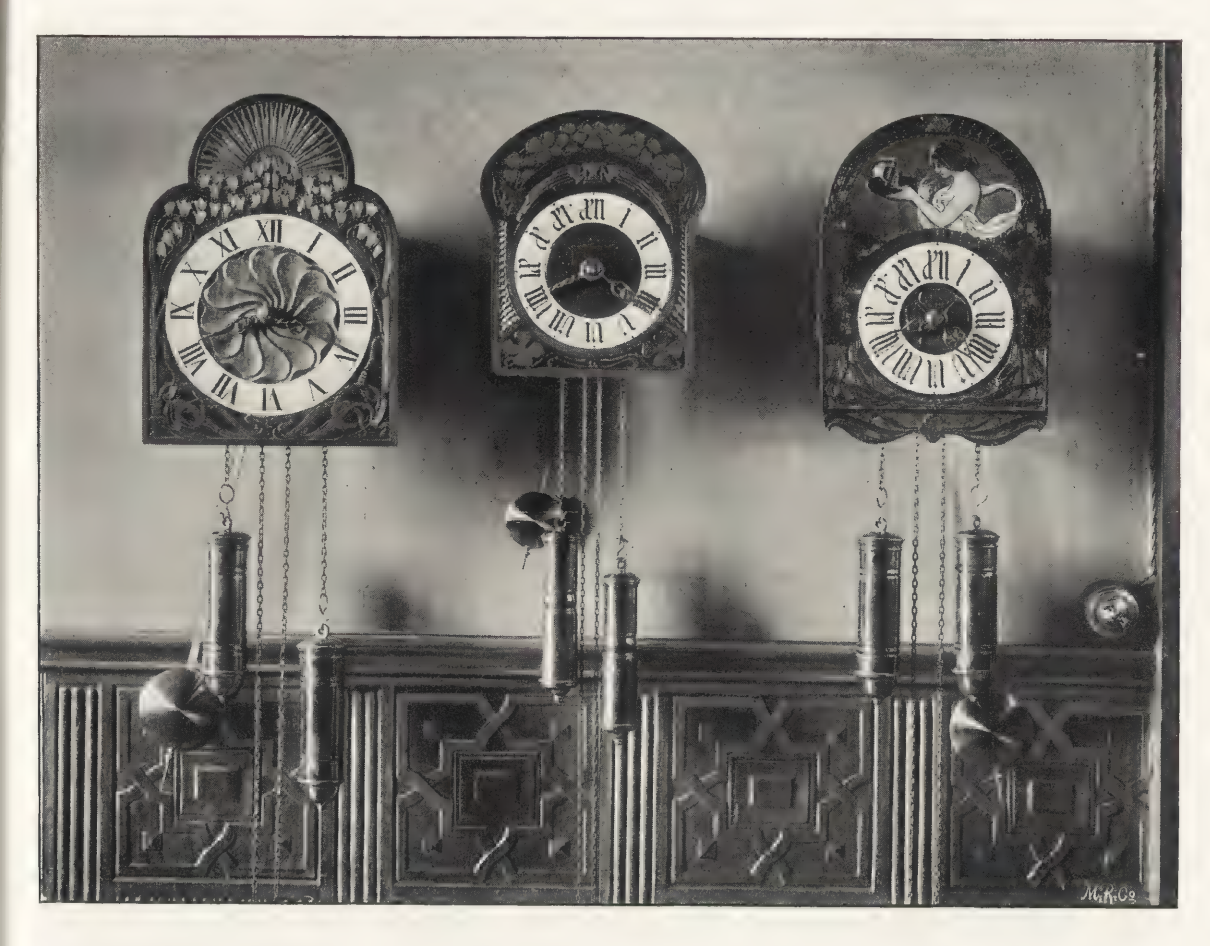
Im Jahre 1892 planten wir eine grössere Volkskunst-Ausstellung in Lübeck. Wir hatten schon viele Zusicherungen von Ausstellern erhalten und seitens des Lehrer-Collegiums der Lübecker Gewerbeschule das weitgehendste Entgegenkommen gefunden als uns die Cholera überraschte und die Ausstellung vereitelte. Die schreckliche Seuche entriss auch uns ein liebes Mitglied. Das war damals eine trübe Zeit. Wir trafen uns an den Vereinsabenden, schieden aber oft mit dem Gedanken: Ob wir uns am nächsten Donnerstag wohl wieder sehen?

Von einer erspriesslichen Vereinsthätigkeit konnte unter diesen Verhältnissen nicht die Rede sein, auch verliessen verschiedene unserer Mitglieder später Hamburg. Wir reorganisirten im nächsten Jahre allmonatlich unsern Verein und reorganisirten ihn 1894 zu Tode. Frühere Mitglieder des Vereins Volkskunst sind jetzt in alle Lande zerstreut. In Amerika, Frankreich, der Schweiz, an verschiedenen Orten Süd,- Mittel- und Nord-Deutschlands halten sich jetzt die früheren Volkskünstler auf. Sechs oder sieben sind als Lehrer an kunstgewerblichen Schulen thätig, andere sind zur »hohen« Kunst übergegangen; einer hat das Kunststück fertig gebracht, sich innerhalb sieben Jahre vom einfachen Tischlergesellen zum Direktor einer der ersten Möbelgeschäfte Deutschlands heraufzuarbeiten. Wir andern kämpfen hier noch schlecht und recht den Kampf um's Dasein.

Das Hauptverdienst des Vereins, wenn von einem solchen überhaupt gesprochen werden kann, liegt jedenfals im der Herausgabe der »Beiträge zu einer Volkskunst« und wenn diese Arbeit auch nur als kleiner Baustein zum stattlichen Bau der grossen, deutschen Volkskunst anzusehen ist, an dem jetzt von allen Seiten gearbeitet wird, so hat damit der Hamburger Verein »Volkskunst« seine Existenzberechtigung gehabt. Uns Mitgliedern hat er



M. VON BRAUCHITSCH—HALLE A. S. *Leinen-Decke.*



FRANZ RINGER—MÜNCHEN. *Wand-Uhren.*

Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk G. m. b. H.—München.

viele schöne Stunden gebracht und manches feste Freundschaftsband geknüpft. Allen alten Mitgliedern sei an dieser Stelle noch ein herzlicher Gruss entboten. Augenblicklich wird hier in Hamburg der Versuch gemacht den Verein »Volkskunst« neu zu beleben. Nach meiner Ansicht wird aber der Volkskunst am besten gedient, wenn jeder Kunsthandwerker wieder »deutsch« empfinden lernt: einfach, wahr und treu! Eine Volkskunst muss aus dem Innern nach Aussen wachsen; jeder an seiner Stelle muss dafür arbeiten. Möge sie dem deutschen Vaterlande bald beschieden sein. An erfreulichen Anzeichen für das Kommen einer Deutschen Volkskunst fehlt es nicht, das beweist uns zur Genüge die vorliegende Zeitschrift. HEINRICH HARZ.

RUNDGANG DURCH DIE KUNSTGEWERBLICHE ABTHEILUNG DER DARMSTÄDTER AUSSTELLUNG 1898.

Um Fachleuten und sonstigen Spezial-Interessenten Gelegenheit zu geben, sich über den Gesammt-Inhalt der Ausstellung in's Einzelne zu unterrichten, folgen wir der dem Kataloge vorangeschickten Erläuterung:

Nach Betretung des Vestibüls sieht man in der Flucht der Fensterwand drei abgetheilte Kojen, von denen die erste einfache Gebrauchsmöbel, so einen Wäscheschrank nach Entwurf von Bildhauer Zeissig—Berlin ausgeführt



H. E. VON BERLEPSCH—MÜNCHEN. MÖBEL. ☆
AUSFÜHRUNG J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. *Bronze-Leuchter.*
Vereinigte Werkstätten G. m. b. H.—München.

von Schreiner Heil in Fränkisch-Crumbach im Odenwald und die trefflichen Kunsttöpfereien von der Künstler-Familie von Heider in Schongau am Lech enthält.

Die beiden Fenster mit derben floralen, grosslinigen Motiven sind von der Firma Guckeisen & Ewald—Halle a. S. ausgeführt nach Entwürfen von Frau Margarethe v. Brauchitsch—Halle a. S. Hier sind auch die Leder-Arbeiten von Georg Hulbe—Hamburg zur Ausstellung gebracht und zwar in ihrer Verwendung als Ziermittel an Möbeln: Lehn- und Sitzleder, Füllungen sowie als direkte Gebrauchsstücke wie Wandschirme und Mappen. Ein besonderes Prunkstück bietet die grosse Wappen-Truhe mit dem Preussischen Staatswappen. Die Bodenteppiche sind von der Krefelder Teppich-Fabrik A.-G. vorm. Joh. Kneusels & Co., nach Entwürfen von Prof. Otto Eckmann—Berlin gefertigt, von dem letzteren stammt auch der Entwurf zu dem grossen Wandteppich »Der Frühlings-Einzug«, der in der Webe-Schule zu Scherrebek gewebt wurde.

Die zweite Koje mit dem Fenster »Herbstlandschaft« in Opaleszentglas von Gebr. Liebert, Hoflieferanten—Dresden ist von der Kunst- und Handelsgärtnerei Heinrich Henkel—Darmstadt zu einem kleinen Wintergarten eingerichtet worden. Den die Koje abschliessenden Beleuchtungskörper stellte W. Maus—Frankfurt a. M. als Vertreter von L. A. Riedinger—Augsburg aus. Die Kamin-Verkleidung lieferte Hausleiter & Eisenbeis—Frankfurt a. M.

Die dritte Koje beherbergt in vollständigster Ausstattung eine erstklassige Küchen-Einrichtung in modernem Karakter, ausgestellt von der Firma G. R. Schiele (Inhaber Fritz Trost)—Frankfurt a. M., die wohl alles bietet, was überhaupt selbst hei höchsten Ansprüchen gefordert werden kann und einen Gesammtwerth von Mk. 3850 repräsentirt. In diesem Küchen-Raum sind die biegsamen Jost'schen Eisen-Email-Platten zur Verwendung gekommen für die Bekleidung der unteren Wandflächen. Ein grosser Gas-Herd, Spülvorrichtung, Geschirr-Ständer und dergleichen zeigen bis in alle Einzelheiten die Benutzbarkeit der sich gegenseitig ergänzenden Vorrichtungen. Das in ornamentaler Bleiung durchgeführte Rippen-



WILHELM & LIND—MÜNCHEN. *Tisch-Lampe.*



PROF. OTTO ECKMANN —BERLIN.  *Schmiedeeiserne Leuchter.*
Ausführung J. ZIMMERMANN & CO.—MÜNCHEN.



HANS ZEISSIG—BERLIN-WILMERSDORF. *Wäsche-Schrank.*
Ausführung in Pitsch-Pine mit Ahornholz von HEIL—FR.-CRUMBACH I. O.

glas-Fenster ist von der Firma Guckeisen & Ewald-Halle a. S., das Oberlicht von Friedr. Endner — Darmstadt ausgestellt. — Die im Vestibül ausgeführten Decken-Malereien stammen von H. & J. Weber, Hof-Weissbinder — Darmstadt, die über der Treppen-Glaswand befindlichen figürlichen Friese sowie die Thürumrahmung der I. Koje wie auch die Malereien in der Küche wurden vom Hof-Theatermaler Kempin — Darmstadt gefertigt. —

Im Treppenhause sind drei Fenster mit musivischen Verglasungen sowie Glasmalerei auf Ueberfangglas — das mittlere Fenster stellt Philipp den Grossmüthigen dar — von der Kunst-Anstalt Hans Müller-Hickler — Aachen hergestellt worden.

Wir betreten zunächst den grossen »Gemälde-Saal«,



FRANZ RINGER—MÜNCHEN. *Schmiedeeiserne Hand-Leuchter.*
Vereinigte Werkstätten G. m. b. H.—München.

durchschreiten denselben nach links und kommen in das sogenannte blaue Zimmer. Dasselbe bietet einen Wohn-Zimmer-Raum mittlerer Abmessung mit grossem Fenster. Die in grünlich-blauer Stimmung gehaltene Wandbekleidung besteht aus handgedruckten Ingrain-Tapeten der Firma H. Engelhard—Mannheim: »Flamingo-Muster« mit Panneel-Borte und Fries nach Entwürfen von Prof. Otto Eckmann—Berlin. Die Decke ist in selbstgezogenen Stuck-Leisten von H. & J. Weber, Hof-Weissbinder—Darmstadt angetragen worden. Die Möbel, die sich je nach der Grundriss-Verschiedenheit von Zimmern beliebig zu geschlossenen Gruppen vereinigen lassen und damit Plauderwinkel, Erkerplätze und dergleichen nach den persönlichsten Wünschen ermöglichen, sind nach Angaben von Alexander Koch—Darmstadt besonders für diese Ausstellung vom Kunstschreiner Wilhelm Michael—München ausgeführt worden. Das Glasfenster »Schwäne« in Kunstverglasung aus Opaleszentglas nach Entwurf von Hans Christiansen—Paris entstammt dem Atelier Karl Engelbrecht—Hamburg. Der handgeknüpfte Teppich wurde



H. ZEISSIG—BERLIN-WILMERSDORF. *Schmuckschale.*
Ausführung L. SCHULE—LEIPZIG.



PROF. KARL KÖPPING—BERLIN. *Zier-Gläser.*
HOHENZOLLERN-KAUFHAUS (H. HIRSCHWALD)—BERLIN.

von der Krefelder Teppichfabrik A.-G. vorm. Joh. Kneusels & Co., der Beleuchtungskörper von Paul Stotz—Stuttgart geliefert, während der olivgrüne »Katz und Maus-Ofen« der Firma Hausleiter & Eisenbeis—Frankfurt a. M. entnommen wurde. In diesem Raume sind des weiteren eine Anzahl getriebener Kupfer-Arbeiten von J. Winhart & Co.—München und Kunsttöpfereien von Prof. Max Läuger—Karlsruhe ausgestellt.

Das in hell behandeltem Mahagoni ausgeführte Zierschränkchen mit Rosenmotiv entstammt ebenfalls der Kunstschreinerei von Wilhelm Michael—München.

Der nächste Raum, das »Violette Zimmer« — von gleicher Grösse wie das »Blaue Zimmer« — birgt die Kunst-Arbeiten von Emile Gallé—Nancy, die in Deutschland hier zum ersten Male in so umfassender Weise gezeigt werden. Zunächst sind es die Möbel in abwechselungsreichen Typen französischen Karakters mit reichem Intarsia-Schmuck aus eingelegten natürlichen und naturgebeizten Hölzern, meistens Blumen- und Pflanzen-Motive



WILHELM & LIND—MÜNCHEN. *Getriebene Kupfergefässe.*



WILHELM & LIND—MÜNCHEN. *Blumenständer.*

glas von Friedrich Endner—Darmstadt gefertigt. Der Beleuchtungskörper entstammt der Bronzewaaren-Fabrik von Paul Stotz—Stuttgart. In diesem Zimmer haben neben den Gläsern von Emile Gallé auch die zarten geblasenen Kunstgläser von Prof. Karl Köpping—Berlin (Aussteller Hohenzollern-Kaufhaus, H. Hirschwald—Berlin) Aufstellung gefunden.

Wir kehren zurück und wenden uns nach dem Verlassen des »Gemälde-Saals« links zu den weiteren Ausstellungs-Räumen.

Nach Durchschreitung eines kleinen Vorraums in Terrakott und Grün mit reliefirter »Salamander-Asbestos-Lambris« mit Balkendecke in Stuck von H. & J. Weber, Hof-Weissbinder—Darmstadt, reizend wirkendem Eulenfries und Uni-Tapeten von dem »Tapeten-Haus« Carl Hochstätter—Darmstadt geliefert und einem Eck-Kamin-Ziermantel von der Firma Hausleiter & Eisenbeis—Frankfurt a. M., betreten wir das »Grüne Zimmer« dessen »Lin-

mit Schmetterlingen zeigend, dann aber besonders die kunstreichen Gläser aus farbigen Flüssen mit durch Schleifung, Aetzung und Gravirung heraus- oder auch hineingearbeiteten Darstellungen. Die Firma Seyd & Sautter — Frankfurt a. M. ist als Vertreter von Emile Gallé Aussteller der genannten Kunstarbeiten.

Die Tapete »Löwenzahn-Muster« mit Sockelborte und Fries ist nach Entwurf von Professor Otto Eckmann—Berlin von H. Engelhard—Mannheim ausgeführt worden. Die reliefirten »Salamander-Asbestos-Tapeten« mit denen die Decke bekleidet ist, wurden von der Tapeten-Fabrik »Hansa«, Jven & Co.—Altona-Ottensen geliefert, das grosse Fenster mit Wasserscenerie bei untergehender Sonne wurde in Opaleszent-



H. KELLNER—MÜNCHEN. *Kupfervase.*
Ausführung J. WINHART & CO. G. m. b. H.—MÜNCHEN.

crusta-Lambris«: »Sonnenblumen-Muster« (Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« durch die nachstehende Firma mit dem I. Preise gekrönt) von den »Rheinischen Linoleumwerken Bedburg bei Düren« geliefert wurde. Die Wandbekleidung besteht aus einem grünen Uni-Ingrain-Papier. Der Tapeten-Fries »Hortensien in verschiedenem Roth« nach Entwurf von Prof. Otto Eckmann—Berlin ist von der Tapetenfabrik H. Engelhard—Mannheim ausgeführt. Die Voute und Decke mit Truthühner-Fries (nach einem Entwurfe von Christian Klumpp unter Leitung Prof. Karl Gagel—Karlsruhe) in Stuck-Ausführung rührt ebenfalls von H. & J. Weber—Darmstadt her. Den Beleuchtungskörper mit Hirschgeweihen stellte Wilhelm Maus—

L. LICHTINGER—MÜNCHEN. *Wasch-Vorrichtung.*

PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. *Tisch mit Leuchter.*
Ausführung J. ZIMMERMANN & CO.—MÜNCHEN





PAUL STOTZ, G. m. b. H.—STUTTGART. *Decken-Beleuchtungs-Körper für elektr. Licht.*



HANS CHRISTIANSEN—PARIS. *Verglasung in Opaleszentglas.*
Ausführung KARL ENGELBRECHT—HAMBURG.

Frankfurt a. M. (Vertreter von L. A. Riedinger—Augsburg) aus. Die Kunstverglasungen »Feldmohn« und »Jris« stammen von Karl Engelbrecht — Hamburg. In diesem Raume haben die Verlagswerke von Alexander Koch, Verlags-Anstalt für Innen-Architektur, Kunst und Kunstgewerbe — Darmstadt, Auslage gefunden. Die geschnittenen Lederbände wurden von Georg Hulbe—Hamburg gefertigt. An den Wänden befinden sich gerahmte Original-Entwürfe von Architekt Hermann Werle — Berlin, von Architekt Hermann Kirchmayr in Silz (Oberinnthal, Tirol) von Maler Oskar Bluhm—Meissen, Pastelle von Maler Hans Christiansen —Paris u. A., die im Auftrage der ausstellenden Verlags-Anstalt für deren Werke und Kunst-Zeitschriften besonders gefertigt wurden. Neben den gerahmten Entwürfen befinden sich auch farbige Kunstdrucke nach solchen Original-Entwürfen. — Die in diesem Raume untergebrachten Möbel sind den Empfangs- und Redaktions-Räumen der Koch'schen Verlags-Anstalt entnommen. Der grosse Lesetisch wurde von J. Glückert, —Darmstadt ausgeführt. Die vier zierlichen Stühle mit geschnittenem und farbig behandeltem Sitz- und Lehnleder von Georg Hulbe—Hamburg wurden von Franz Schneider, Möbelfabrik—Leipzig, die kräftigen Lehnstühle mit Lederpolster wurden nach Entwurf von Professor Otto Eckmann—Berlin von der Firma H. Hirschwald, Hohenzollern-Kaufhaus—Berlin geliefert. Den grossen Eichenschrank fertigte Georg Müller jr., Hof-Möbelfabrik — Baden-Baden.

Wir betreten nunmehr das »Rothe



FAMILIE VON HEIDER—SCHONGAU. *Pelikan-Vase.*





HANS CHRISTIANSEN—PARIS. *Verglasungen in Opaleszentglas.*
Ausführung KARL ENGELBRECHT—HAMBURG.





KARL ENGELBRECHT—HAMBURG. *Verglasungen in Opaleszentglas.*



G. R. SCHIELE—FRANKFURT A. M.

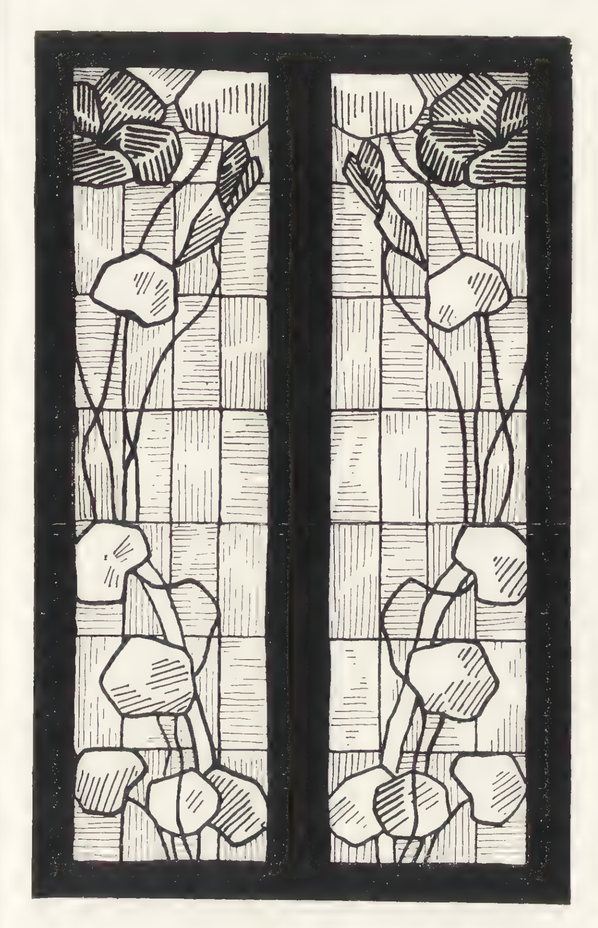
☆ MODERNE MUSTER-KÜCHE. ☆



G. R. SCHIELE—FRANKFURT A. M.

☆ MODERNE MUSTER-KÜCHE. ☆





M. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S. *Kunstverglasung.*

sind Arbeiten von Karl Engelbrecht—Hamburg. Die Beleuchtungskrone »Gänsemännchen« nach der gleichnamigen alten Brunnenfigur in Nürnberg führte die Firma L. A. Riedinger—Augsburg aus, von der durch ihren Vertreter Architekt Wilhelm Maus—Frankfurt a. M. auch die übrigen kleinen elektrischen Beleuchtungskörper im oberen Theile des Treppenhauses sowie die Tisch-Lampen ausgestellt wurden, während die grosse 13 Birnen-Deckenbeleuchtung im Antritt des Treppenhauses von der Firma Paul Stotz—Stuttgart zur Ausstellung gelangte.

Wir fügen hinzu, dass der lebende Schmuck an Pflanzen und Blumen in allen Räumen in Gemeinschaft mit der Grossh. Hof-Gärtnerei, ebenfalls von der Gärtnerei Heinrich Henkel — Darmstadt gestellt wurde. Die Lieferung der Tapeten besorgte das »Tapeten-Haus« Carl Hoch-



M. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S. *Kunstverglasung.*

Zimmer«, dessen Tapete mit dem Motiv des abgeblühten Löwenzahns nach Entwurf von Professor Otto Eckmann—Berlin von der Tapetenfabrik H. Engelhard—Mannheim ausgeführt ist. Die Decke ist wieder mit »Salamander-Asbestos-Tapeten«, geliefert von der Tapeten-Fabrik »Hansa«, Jven & Co.—Altona-Ottensen, bespannt. Der einfache bronze-grüne Ofen aus Topf-Kacheln stammt aus der Fabrik von Hausleiter & Eisenbeis—Frankfurt a. M. Die schweren Eichenmöbel mit Blumen-Ornamenten auf Reliefmaser-Füllungen, nach dem patentirten Verfahren »Xylektipom-Füllungen« genannt, wurden nach den Entwürfen von Hans E. von Berlepsch—München von der Möbelfabrik J. Buyten & Söhne—Düsseldorf angefertigt. Die beiden Kunstverglasungen in Opaleszentglas, Kopf mit Schlange und Kopf mit Schleier, nach Entwürfen von Hans Christiansen—Paris



WILHELM & LIND—MÜNCHEN. *Zinn-Gefässe.*

stätter, Hoflieferant — Darmstadt; die Anlage der elektrischen Leitung und die Montage der Beleuchtungskörper führte Aug. Wilk, Hoflieferant — Darmstadt aus.



ATELIER-NACHRICHTEN.

DARMSTÄDTER KUNST- UND KUNST-GEWERBE-AUSSTELLUNG. — Bis zum Ablauf der ersten Hälfte des Monates Oktober wurden *angekauft*: Von *Seiner Königlichen Hoheit dem Grossherzog von Hessen:* »Windig Wetter«, Aquarell von *W. Bader,* »Sturm«, Oelgemälde von *Paul Rippert*, »Seestück«, Pastell von *Hans Christiansen* — Paris, »Weibliches Figürchen, Buchständer von *Ludwig Habich,* Nixe mit Muschel, Aschenbecher von demselben, Vase von *E. Gallé* —Nancy, Wanduhr von *F. Ringer*—München, Vase in Kupfer von *H. Kellner,* ausgeführt von *J. Winhart* in München.

Ausserdem wurden verkauft: »Das Alter«, Oelgemälde von *W. Bader,* »Am Bach«, Aquarell von demselben, »Feierabend«, Oelgemälde von *M. Kern,* »In der Dämmerung«, Aquarell von *W. Bader,* »Gartenecke«, Pastell von *A. Beyer,* Weibliche Statuette, Bronze von *L. Habich,* Tischglocke, Bronze von demselben, »Hund«, Briefbeschwerer von demselben, Schmuckschale von *Th. v. Gosen* in München. — In der *Kunstgewerblichen* Abtheilung: Kupferleuchter von *R. Riemerschmid*—München (9 mal), 5 Vasen von *Max Läuger* in Karlsruhe, Leuchter in Kupfer von *O. Eckmann,* ausgeführt von J. Zimmermann & Co. in München, Jardinière von *Kellner* und *Winhart*—München, Zimmer-Einrichtung, »Verwandlungsmöbel« bestehend aus Ausziehtisch, 4 Stühlen, Sopha, Bücherschrank, 2 Bänken, 2 hohen Schränken, 1 Eckschrank mit Spiegeln und mehreren kleineren Möbeln von *W. Michael* in München (3 mal verkauft). — Schränkchen, 2 Tischchen Stuhl, Notenständer, Schreibtisch, Konsol, Urne mit Sockel und 4 Vasen von *E. Gallé* in Nancy. — Jardinière von *H. E. v. Berlepsch,* ausgeführt von *Winhart* in München, 1 Briefbeschwerer, Naturabguss Bronze von *C. Nisini* in Rom, Eichenschrank mit cuivre-poli - Beschlägen von *Georg Müller* in Baden-Baden (2 mal). Wanduhr von *F. Ringer* — München, 3 Lehnstühle von *O. Eckmann.* Leuchter von *F. Ringer,*



KARL GROSS—DRESDEN. *Zinn-Geräthe.*

3 Becher und Vase in Zinn von *L. Lichtinger* in München, 4 Zinnteller, 1 Becher von *Wilhelm & Lind* in München, Vase von *M. v. Heider* in Schongau, Tisch, 2 Lehnstühle und Tabouret von *G. Hulbe* in Hamburg, 1 Deckenlüster und ein Wandarm von W. Maus (*L. A. Riedinger*) in Frankfurt a. M., 1 Weinkühler von *Wilhelm & Lind* in München. Darunter befinden sich beträchtliche Ankäufe der Gewerbe-Museen in Stuttgart und Kaiserslautern, weitere grössere Museums-Ankäufe sind jetzt von Darmstadt, Nürnberg und Karlsruhe bewirkt.

WILHELM MICHAEL, der Schöpfer der interessanten Zimmer-Einrichtung mit »Verwandlungs-Möbeln«, die auf der Darmstädter Kunst-Ausstellung einen so schönen Erfolg errang und von uns in diesem Hefte vorgeführt wird, ist geboren im Jahre 1865 zu Saalfeld in Thüringen. Er besuchte die Realschule seiner Heimathstadt, die Baugewerbeschule in Leipzig und die Kunstgewerbeschule zu Dresden. Nachdem er einige Zeit in einer Münchener Kunstgewerblichen Anstalt gearbeitet hatte, durchwanderte er zu Fuss Italien und war dann in Berlin thätig. Nunmehr hat er in München sein eigenes Atelier aufgethan, ermuntert durch einige wichtige Konkurrenzen, die er gewonnen hatte und durch eine Reihe grösserer Aufträge, darunter die Einrichtung für den Verlagsbuchhändler Senf in Leipzig. Im übrigen ist der tüchtige Künstler unseren Lesern durch die zahlreichen ausgeführten Werke und Entwürfe seiner Hand, welche wir hier oder in unserer »Zeitschrift für Innen-Dekoration« vorführen konnten, auf das Vortheilhafteste bekannt.

EINGESCHALTETES PREIS-AUSSCHREIBEN DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« ☆ ☆ ☆

im Auftrage der Firma

M. J. EMDEN SÖHNE—HAMBURG.

Zum 25. Januar 1899. An Preisen sind 1200 Mark ausgesetzt.

Gewünscht werden Entwürfe zu einem *farbigen Wand-Kalender*, sogenannter ABREISS-KALENDER für das Jahr 1900.

Die Grösse des eigentlichen Kalender-Blattes, innerhalb dessen Bildfläche der Block mit den Tages-Zetteln vorgesehen werden muss, soll 45 : 28 cm, die Blockfläche 10 : 7 cm betragen. Ob Hoch- oder Quer-



L. LICHTINGER—MÜNCHEN. *Zinn-Gefässe.*

Format bleibt dem freien Ermessen der Künstler überlassen. Das Deckblatt des Blocks muss mitentworfen werden.

Für die Herstellung des Kalender-Blattes in einer Auflage von 150000 Stück ist Chromo-Lithographie in 8 bis 10 Farben in Aussicht genommen. Mischfarben, die durch Ueberdruck aus zwei in der Skala bereits vorhandenen Farben (Blau und Gelb = Grün) sich ergeben, zählen nicht als besondere Farbe. Den Künstlern wird es frei gestellt, für die gute Silhouetten-Wirkung des Aussen-Kontours des Kalender-Blattes von dem geradlinigen stehenden oder liegenden Rechteck *abzuweichen* und dafür eine bewegte Umrisslinie, deren Ausschneidung später durch Stanzarbeit bewirkt wird, in der Komposition vorzusehen. Desgleichen soll es dem künstlerischen Ermessen der Wettbewerb-Theilnehmer überlassen bleiben, in ihren Entwürfen zum Theil Relief-Erhöhungen innerhalb der Bildfläche, deren Ausführung



KARL GROSS, BILDHAUER—DRESDEN. *Zinn-Gefässe.*









GEORG HULBE—HAMBURG.

Geschnittene Lederbände zu Vorlage-Werken der Verlags-Anstalt Alexander Koch—Darmstadt.



EMILE GALLÉ—NANCY.

INTARSIA-MÖBEL UND KUNST-GLÄSER.

AUSGESTELLT VON SEYD & SAUTTER—FRANKFURT A. M.

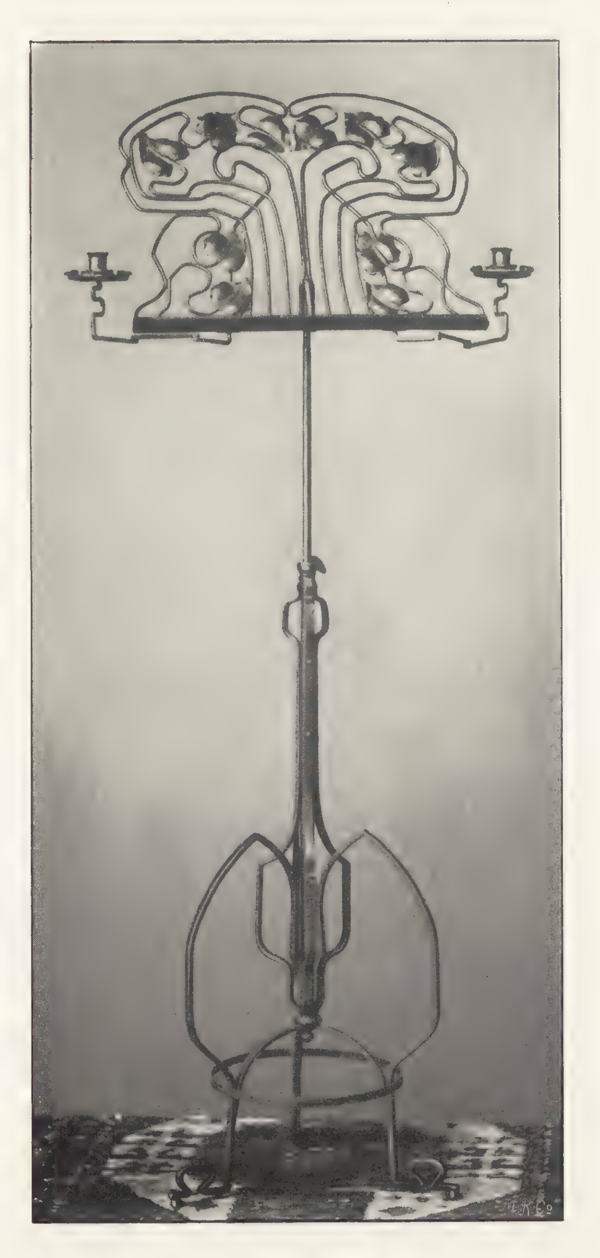


EMILE GALLÉ—NANCY.
INTARSIA-MÖBEL UND KUNST-GLÄSER.
AUSGESTELLT VON SEYD & SAUTTER—FRANKFURT A. M.

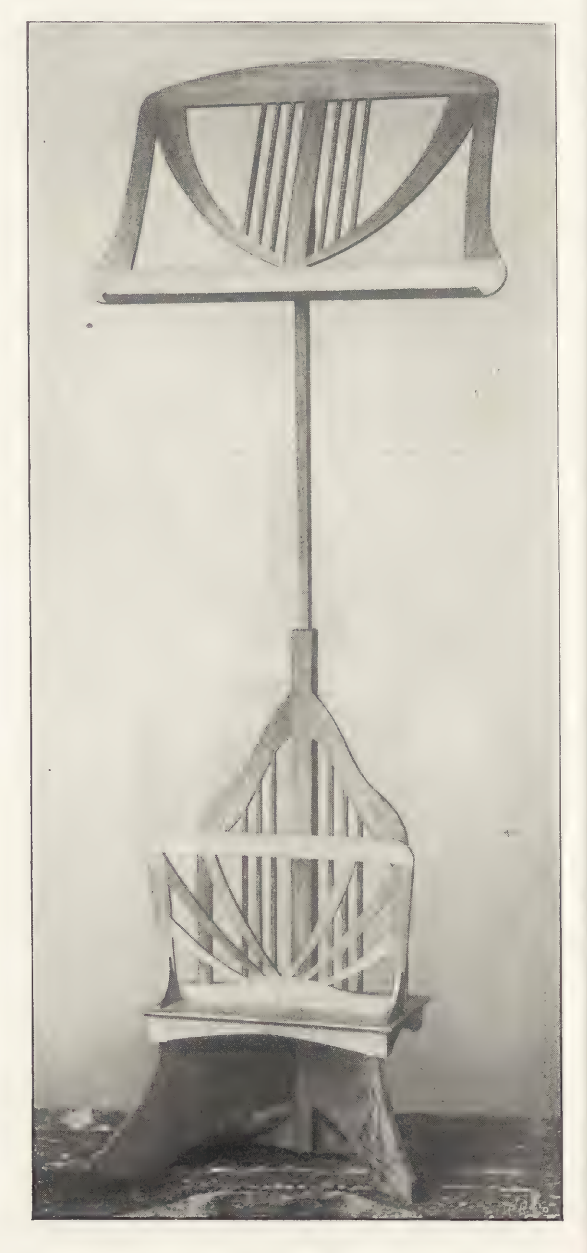
später durch Prägung geschehen kann, vorzusehen, wenn sie sich davon eine wesentliche Hebung des Gesammt-Eindrucks ihrer Arbeiten versprechen.

Für die Lösung des Entwurfes ist als massgebend in Betracht zu ziehen, dass diese Kalender an die Käufer aus den mittleren und kleineren Bürgerkreisen, die vornehmlich die Kunden der unter dem Sammelnamen »Hamburger - Engros - Lager« bekannten Warenhäuser bilden, zur Vertheilung gelangen. In erster Linie ist daher dem Kunstbedürfniss und Kunstverständniss jener Kreise Rechnung zu tragen.

Dem Künstler bleibt also für die Lösung des Entwurfes ein ziemlich bedeutender Spielraum gewahrt, der jedoch auf keinen Fall die Grenzen des guten Geschmackes und der guten Sitte, also des Anstandsbegriffes jener Kreise überschreiten darf.



MARGARETHE V. BRAUCHITSCH. *Notenständer.*
Ausführung HERM. FISCHER—HALLE A. S.



ARCHITEKT O. SCHNARTZ. *Notenständer.*
Ausführung ALB. PRELLER—HALLE A. S.

Das Kalender-Blatt soll ein Kunstblatt im Rahmen eines wirklich gediegenen und künstlerischen Farben-Druckes sein, das zugleich neben seiner Aufgabe als Tages-Kalender zu dienen, seine weitere Aufgabe ein guter Wandschmuck zu sein, erfüllen soll. Nackte Figuren sind unbedingt zu vermeiden, ebenso tendenziöse Darstellungen religiösen oder geschichtlichen Inhalts. Neben dem reichen Schatz an deutschen Sagen und Märchen — ausgeschlossen sind nur Rothkäppchen, Aschenbrödel und Dornröschen — dürften Szenen aus dem Familienleben, dem Erwerbs- und Berufsleben, aus Handel und Schifffahrt, aus dem Weltverkehr, aus den Errungenschaften moderner Forschungen auf den Gebieten der Wissenschaften und Industrien willkommene Anregungen für die Lösung des eigentlichen Entwurfes bieten. Nicht zuletzt aber dürfte das Jahr 1900 selbst in seinen vielfachen Beziehungen zu einer sinnbildlichen Verherrlichung oder allegorischen Darstellung in allgemeinverständlicher Auffassung mancherlei Möglichkeiten gerade für die Schaffung eines anziehenden und inhaltlich werthvollen Stoffes für die Schaffung eines Kalender-Bildes gewähren.



MARGARETHE V. BRAUCHITSCH. *Notenständer.*
Ausführung HERM. FISCHER—HALLE A. S.

99. III. 6.

Die Entwürfe sind sämmtlich in natürlicher Grösse und farbig darzustellen. Dieselben müssen an sichtbarer Stelle die Inschrift *Hamburger-Engros-Lager 1900* enthalten und ausserdem einen entsprechend gleichwerthigen Raum *frei* lassen für den *späteren* Eindruck einer bestimmten Firma mit Namen, Wohnort, Strasse und Hausnummer. Trotz der oben angedeuteten Einschränkung in Bezug auf die Vermeidung des Nackten wird auf Kompositionen, die im Sinne der neuzeitlichen Bestrebungen gelöst sind, ein ganz besonderer Werth gelegt.

Es gelangen unter allen Umständen folgende Preise zur Vertheilung:

Ein I. Preis von Mk. 600.—
» II. » » » 400.—
» III. » » » 200.—

zusammen also Mk. 1200.— für die drei künstlerisch bedeutendsten und technisch vollendetsten Arbeiten. Ausserdem behält sich die Firma *M. J. Emden Söhne—Hamburg* das Recht vor, weitere gediegene Arbeiten zum Preise von Mk. 150.— für jeden Entwurf anzukaufen.

Das Preisgericht wird aus folgenden Herren zusammengesetzt sein:

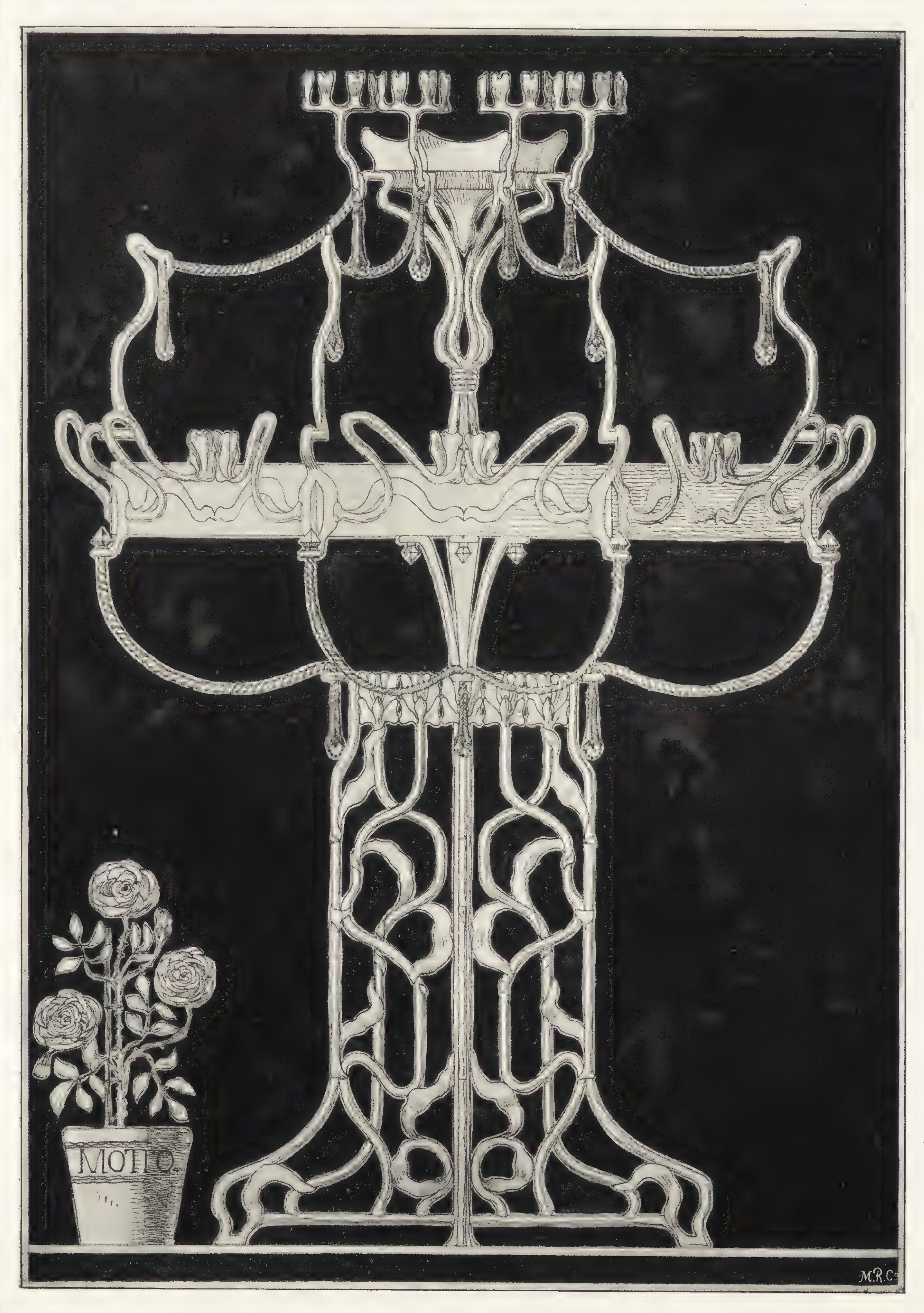
Prof. *Dr. Justus Brinckmann,* Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, Prof. *Dr. Alfred Lichtwark,* Direktor der Kunsthalle, Maler und Zeichner *Oskar Schwindrazheim,* sämmtlich in Hamburg, ferner aus zwei Herren der ausschreibenden Firma und dem Herausgeber der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« Herrn *A. Koch—Darmstadt.*



ARCHITEKT WILLY SCHREIBER — FRANKFURT A. M.

I. Preis. *Blumen-Tisch.*

XI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst u. Dekoration«.



ARCHITEKT L. PAFFENDORF—KÖLN A. RH. II. Preis. *Blumen-Tisch.*

XI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

Die Einsendung der Entwürfe hat spätestens bis zum 25. Januar 1899 an die Redaktion der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« in *Darmstadt* zu geschehen; als letzter Termin gilt der Postaufgabe-Stempel vom 25. Januar 1899. — Auch für diesen Wettbewerb gelten die allgemeinen, für die Wettbewerbe der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« im I. Heft 1898/99 (Oktober-Heft) derselben Seite IV und V bekannt gegebenen Bedingungen. — Alle preisgekrönten bezw. angekauften Arbeiten gehen in das ausschliessliche Eigenthumsrecht der ausschreibenden Firma *M. J. Emden Söhne —Hamburg* über. Ferner behält sich dieselbe das uneingeschränkte Recht vor, über alle zu diesem Wettbewerbe einlaufenden Entwürfe während der Dauer eines halben Jahres, vom 25. Jan. 1899 an gerechnet, derart verfügen zu können, dass sie berechtigt ist, alle oder einen Theil dieser Entwürfe in verschiedenen grösseren Städten Deutschlands öffentlich zur Ausstellung zu bringen. Diese Ausstellung soll jedoch die Künstler nicht hindern, in einzelnen Fällen über ihre Entwürfe zu Reproduktionszwecken zeitweilig zu verfügen, nochzumal den Künstlern gerade durch diese Wander-Ausstellung Gelegenheit geboten wird, für ihre Arbeiten andere Interessenten zu finden. Erst hiernach werden die nicht preisgekrönten bezw. nicht angekauften Arbeiten ihren Einsendern wieder zugestellt. — Das Ergebniss dieses Preis-Ausschreibens wird in der »Deutschen Kunst und Dekoration« seiner Zeit veröffentlicht werden.

Die Redaktion.

Eine Ausstellung von etwa 400 Entwürfen von *Hans Christiansen—Paris* wird voraussichtlich im Dezember bis Januar in Frankfurt a. M. bezw. in Darmstadt stattfinden. — Erst bei der Uebersicht eines so umfangreichen Materials an Entwürfen für alle Gebiete der dekorativen Kunst und des Kunstgewerbes: Plakate, Kunstverglasungen, Buchschmuck. Möbel u. a., ferner Gemälden und Studien aller Art wird man das unbestritten grosse Talent H. Christiansen's ganz erfassen. Wir werden darauf s. Z. eingehend zurückkommen und die besten Arbeiten daraus veröffentlichen.

FRANZ STANGER, ZEICHNER—KARLSRUHE. III. Preis. *Blumen-Tisch für Schmiedeeisen.*
XI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

DÜSSELDORFER KÜNSTLERHEFT ✻ WETTBEWERBE: SITZMÖBEL
FLIESEN-MUSTER ✻ SCHLAFZIMMER-EINRICHTUNG.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

MIG

G. HEFT 4. JANUAR 1899. EINZELPREIS ✻ M. 2.

Deutsche Kunst und Dekoration.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Berichtigung:

Betreffend: Handzeichnung Max Klingers: »Mephistopheles im Pelze des Dr. Faust«. Veröffentlicht S. 432—433 im XII. Heft 1897/98 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.

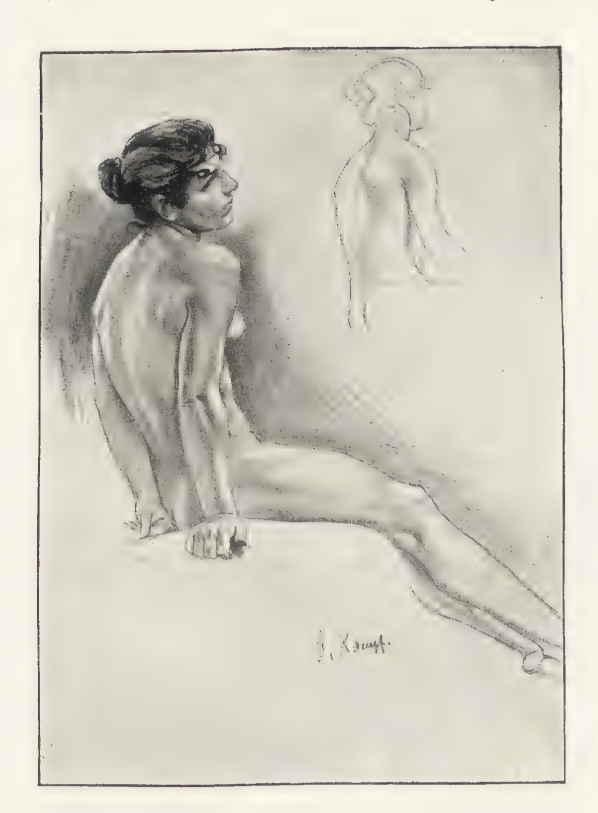


ROBERT ENGELS—DÜSSELDORF. *Plakat: Düsseldorfer freie literar. Vereinigung.*

DAS HEUTIGE DÜSSELDORF.



Wechselreich und nicht immer zu ihren Gunsten ist das Wachsen der Städte. Es gibt Städte, deren Zukunft von Anbeginn in ihnen im Keime liegt und die sich nach *einer* Richtung fortschreitend entwickeln wie der Baum, der Jahr um Jahr seinen Ring ansetzt und Jahr um Jahr dichtere Blüthen treibt mit dem wachsenden heissen Safte; aber es gibt auch Städte, deren Wachsen ein Aufgeben, Ausfliessen und Verschwimmen aller Persönlichkeit und die dadurch, wenn in ihrem engen Rahmen einst ein Karakteristikon gedieh, dieses Kleinod's verlustig werden, wie gewisse Pflanzen der Blüthen, wenn sie in allzufetter Erde treiben, sodass der geile Saft nur in wildes Laub schiesst. So erging es eine zeitlang Düsseldorf als Kunststadt. Einst war Düsseldorf eine kleine Residenz mit ausgeprägtem, stimmungsvollem Lokalkarakter an den Ufern des sagenumwobenen Rheinstroms, deren enge Architektur einst die steife Grazie höfischen Zeremoniells erlebt, nach dem Sturz des »empire« recht der Ort sentimental-romantischer Kunst. Damals gab es keinen geeigneteren Ort, in dem sich das Fühlen der Zeit zur Kunst hätte verdichten können und Düsseldorf wurde eine Kunststadt von Weltruf. Der Feldzug von 1870 aber vollzog einen Umschwung. Die bisher blühende Kunst verfiel rapide, da ihr der Nährboden, die für das Gedeihen nothwendige Atmosphäre entzogen und der Strom begabter Künstler ergoss sich nach München, da eine neue Kunst in kräftigen Keimen sprosste. Düsseldorf aber, in dem unter allmählich sich verändernden Lokalverhältnissen die nun unzeitgemässe Kunst in schwächlichen Vertretern ein kümmerliches



PROF. A. KAMPF—DÜSSELDORF. *Akt-Studie.*

Dasein weiterfristete, wurde, was es bis 1890 war — es trug den tödtlichen Pfeil zu tief im Leibe. Die politische Umgestaltung des Reiches war der bewegende Faktor. Auf einem Boden, auf dem bis kurz vorher neben den Ueberbleibseln der Kartonistenschule thränenselige Romantik und liebliche Bürgeridylle gediehen, konnte unmöglich der Umschwung sich so kräftig vollziehen, wie anderswo und so kam über Düsseldorf eine Zeit der Kunstdürre, bis eine neue Saat aufging, »*das heutige Düsseldorf*«, dessen modernen Künstlern dieses Heft gewidmet ist.

Als Schöpfer des heutigen Düsseldorf kann man den jetzigen Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, *Peter Janssen*, hinstellen. Der Schöpfer aber einer neuen Künstlergeneration geworden zu sein, ist nicht etwa die Folge der Vorzüge seiner Kunst, insofern sie mit der neuen Kunst enge Fühlung hätte, dies hat sie absolut nicht, es ist vielmehr gerade die Folge der Schwächen seiner Kunst. Peter Janssen ist Vertreter der heute als überwunden anzusehenden Historienmalerei, ein origineller Vertreter derselben müsste nothwendig (denn selbst der weit modernere Menzel ist es) ein Feind der modernen Kunst sein; Janssen aber, der aus Unpersönlichkeit Eklektiker ist, brachte der modernen Kunst eine gewisse Toleranz entgegen und so sind Schüler der verschiedensten Richtungen aus der hiesigen Akademie hervorgegangen. Wäre Janssen ein feiner Künstler und feiner Kunstkenner, so hätte zweifelsohne aus einigen seiner Schüler weit mehr werden können, wie aus ihnen geworden ist und sieht man gerade hieraus, dass seine Toleranz ebensowenig die Folge eines umfassenden Kunst-



WALTER PETERSEN—DÜSSELDORF. *Damen-Porträt.*



WILLY von BECKERATH—DÜSSELDORF. *Gemälde: Harpyie.*

verständnisses wie die Folge von Vorzügen seiner Kunst ist. Er selbst gehört zu jenen Uebergangstypen, die, im alten Düsseldorf geschult, in die Neuzeit hineingewachsen sind und sich den neuen Verhältnissen anzupassen wussten. In seiner Jugend hatte er, der keine eigene Originalität besass, ein Verständniss dafür, wer die besten der ihn umgebenden Künstler seien. So erkannte er, was damals bei weitem nicht alle wussten, dass Rethel die weitaus grösste Persönlichkeit war, und er trat in dessen Fussstapfen. Die Bilder jedoch, die aus dieser Anlehnung entstanden, sie dekoriren die Wände des Krefelder Rathhaussaales, können wir heute nicht als rühmliche Thaten preisen. Janssen, der Unpersönliche, blieb aber nicht bei Rethel allein, er ging stramm mit den Leuchten des Tages, mochten sie einander noch so wesenverschieden sein, und so liess er sich in seinem ferneren Schaffen, er, der als Rethelschüler begonnen, noch von Feuerbach und Makart inspiriren. Den unverfälschten Janssen erst sahen wir in der »Schlacht bei Worringen« und den Bildern für die Marburger Universitätsaula. Diese Bilder zeigen, unbeeinflusst von fremdem Wesen, sein tüchtiges Können, aber leider auch die Mängel der Persönlichkeit. Er ist also durch und durch Eklektiker wie alle diejenigen, die über irgend ein Talent verfügen, aber keine persönliche Tiefe haben, aus der ihre Kunstwerke mit innerer Nothwendigkeit organisch wachsen. Dass aus diesem Wesensumstande eine gewisse Toleranz entstehen musste, ist nur zu erklärlich, und so wurde er denn der Schöpfer des heutigen Düsseldorf, einer jungen Künstlerschaar, die, bei allen modernen Anzeichen. dennoch deutlich die Spuren eines eigenen, lokalen Karakters trägt, und dies eher zu ihrem Vor- wie Nachtheile. Diese junge Kunstschule beginnt nach und nach einen recht interessanten und vielseitigen Anblick zu gewähren, zu dem man von auswärts oft bei weitem nicht die richtige Distanze



PROF. JUL. BERGMANN—DÜSSELDORF. *Gemälde: Am Tümpel.*

zu gewinnen weiss, da auf den grossen »Internationalen« das Gute nicht geschlossen genug, gesondert und apart auftritt. Es gibt hier am Ort noch zu viel Mittelgut, das parasitisch dem Keimenden die zum Athmen nothwendige Luft beengt. Zudem vermag nur Der das Gute, von auswärts allzu laut und ungerecht oft gelästerte, voll zu würdigen, der mit hiesigem Lokalkolorit vertraut ist, denn nur Der kann konstatiren, wie sehr die junge Kunst hier die Spuren des Milieus trägt und aus dem Boden gewachsen und eine solche Kunst ist ebenso berechtigt, wie sie besser ist wie eine aus Anlehnung entwickelte. »Lokale Kunst« sollte die Losung wieder werden, ihr verdanken die grössten Epochen ihre Wesensinnigkeit und Einheit. Dieses Lokalkolorit findet sich hier z. B. in einem Theil der Produktion des *Arthur Kampf*. Das erste Bild, mit dem dieser noch junge Künstler vor Jahren debutirte, »*Die letzte Aussage*« eines im Proletarierstreit Erstochenen stand schon ganz auf dem Boden seiner Eigenheit. Hiernach hatte er sich leider durch äussere Einflüsse dazu bewegen lassen, Geschichtsbilder zu malen, die zwar von einer trefflichen realistischen Formbeobachtung zeugten, einer meisterhaften Zeichnung, wie naturwahrem Kolorit, in denen er aber sein Wesen keineswegs ausdrücken konnte. Dasjenige Schaffensgebiet, auf dem A. Kampf zuhause ist, ist die Volks- bezw. die Proletarier-Schilderung; er malt nicht den Bauer, er malt mit Vorliebe den Fabrikarbeiter. Hin und wieder wagt er sich auch in allegorische Gelände, seine Stärke aber liegt entschieden auf dem Gebiete des Arbeiterbildes. Wer mit Düsseldorfer Verhältnissen vertraut ist, erkennt auf seinen Bildern sofort den rheinischen Arbeitertypus mit seinen verschlossenen, finsteren Zügen, diesen wortkargen Menschen, der wenig mittheilsam ist. Diesen Typus, dem, wenn er nicht gerade in froher Schnapslaune ist, etwas finsteres anhaftet, stellt Kampf seinem Wesen entsprechend, vielleicht aus einer unbewussten Empfindung heraus, gern in sozial-tendenziösen Kontrasten dar, was seinen Arbeiterbildern etwas von jener schwülen Stimmung



PROF. JUL. BERGMANN—DÜSSELDORF.

☆ GEMÄLDE: SCHAF-HERDE. ☆



GERH. JANSSEN—DÜSSELDORF. *Selbst-Porträt.*

verleiht, wie sie am Vorabend eines Streiks in der Luft liegt; eine groll- und hassgeladene Atmosphäre, der das Knattern der Infanteriepatronen tragische Grösse zu verleihen im Stande ist. Diese Stücke sozialen Elends sind ihrem Wesen entsprechend in gleich vollendeter Technik dargestellt. Manche Detailstudien Arthur Kampf's, Rothstiftblätter, einzelne Körpertheile darstellend, gehören wohl zum Besten, was auf dem Gebiet des linearen Zeichenkönnens geleistet werden kann! In jüngster Zeit hat *Arthur Kampf* das Arbeiterbild allegorisch verwendet zur Herstellung einiger grosser Wandgemälde, die ihm durch Konkurrenz-Entscheidung zufielen, welche Bilder, nach den Studien zu urtheilen, wohl das bisher Beste seiner Produktion abgeben dürften. — Das direkte Gegentheil Arthur Kampf's, dennoch aber mit ihm wesensverwandt, ist *Gerhard Janssen.* Ich habe früher schon einmal darauf hingewiesen, dass er zu den originellsten Vertretern der modernen Kunst gehöre, indem er nämlich über Etwas verfügt, das dem modernen Künstler so gut wie abhanden gekommen ist: er hat Humor! Solches steht bei einem Maler heute sehr in Misskredit, indem man leicht an die Anekdotenbilder überwundener Kunststandpunkte erinnert wird, hierzu aber gehört Janssen keineswegs. Er ist kein Anekdotenerzähler. Bei ihm ist mit unverfälschtem rheinischem Kolorit der Humor der Ostade, Brouwer, Jan Steen wieder erwacht. Schade, dass seiner Farbe der Schmelz fehlt. Seine Bilder wären sonst kleine Meisterwerke! Er hat ein Verständniss für die Weinlaune des Volkes, für das Pikant-Gemeine des Proletariers wie in unserer decacenten Zeit kein Zweiter. Im Gegensatze daher zum modernen Künstler, dessen Nerven sich von den Frissons köstlich parfümirter Boudoirs wonnig erschauern lassen, hat er auch Verständniss für den romantischen Reiz der Proletarierkneipe, wo er mit Droschkenkutschern, Dienstmännern und Stadtoriginalen über Hopfen und Gerste politisirt. Er ist in den alten Düsseldorfer Kneipen zuhause wie die alten Holländer in ihrer Schenke. Nicht uninteressant ist daher zu erinnern, dass der Künstler, bevor er sich entdeckte — Heiligenmaler werden wollte! — Der dritte in dieser Gruppe ist *Klein-Chevalier.* Wie Arthur Kampf malt er auch viele Historienbilder, die aber eher schlecht wie gut sind und denen des Kampf sehr nachstehen. Im Gegensatz zu Kampf aber malt er nicht das Volk, sondern die mondaine Gesellschaft. Hier gelingt ihm mancher Wurf. Sein bestes Bild auf diesem Gebiet war bisher »Der Spielsaal in Ostende«, das leider nicht für unsere Reproduktion zu haben war. — Während in diesen drei Künstlern die naturalistische Strömung ihren Ausdruck fand, nicht so wild und mauerbrecherisch wie anderswo, da sie entstanden, während an der Heimstätte der Kunst die Experimente auch schon überwunden und alles in ruhigen Bahnen gleitend ging, wird der romantische Neu-Idealismus, jene Kunstrichtung, die seit einer Reihe von Jahren im Vordergrunde des Interesses steht, allein aus dem Grunde, da sie die neuen dekorativen Bestrebungen gezeitigt, durch die drei Namen *Spatz, Frenz,*



WALTER PETERSEN — DÜSSELDORF.
PORTRÄT DES GEH. BAURATH PROF.
Dr. PAUL WALLOT—DRESDEN. ☆ ☆



HEINRICH HERMANNS—DÜSSELDORF. *Gemälde: Auf der Maas.*

Beckerath verkörpert. Ebenso wie die obengenannten drei Künstler, wenn auch nicht ganz so ausgeprägt, da sie nicht aus dem Milieu, sondern aus der Idee schaffen, scheinen diese drei Idealisten durchaus eigenartige Persönlichkeiten. *Willy Spatz* erinnert in einzelnen seiner Arbeiten an das moderne England, was man ihm oft zum Vorwurf gemacht, bei längerem Vertiefen in seine Kunst erkennt man jedoch, dass zwar die äussere Form von jenen beeinflusst ist, das innere Wesen jedoch ureigenstes Empfinden. Willy Spatz malt, nachdem er anfangs mit einigen manirirten Bibelbildern debutirt, vornehmlich das Weib, das Weib in seinem Leiden, Sehnen, seiner Lust; hin und wieder auch in seinem Verhältniss zum Mann. Aber es ist nicht die kranke Asketin des Burne-Jones, deren müdes Lächeln klagend, gleich der kraftlosen scheidenden Herbstsonne, noch einmal die Thäler der Menschen wehmüthig zu vergolden sucht — es ist das Weib, aus dessen keuschen Geschlechtsgründen die ungeklärte Sehnsucht nach Offenbarung, nach Lösung seines Mysteriums drängt und strebt, es ist die kraftvoll-keusche, knospende Jungfrau, die in ihrer Reinheit sich dem Manne anschmiegt, oder es ist die junge Mutter, die wehmüthigbeglückt auf die Frucht dieses Sehnens, ihr Kind, herabblickt! Diesem Inhalt der Spatz'schen Kunst, die einen ebensogrossen Ideenreichthum, wie weite Empfindungswelt in sich schliesst, ist die Technik der Gestaltung insofern nicht immer gleichwerthig, indem ihm die Oelmalerei Schwierigkeiten zu machen scheint, während ihm in Gouache und Aquarell entzückende Wirkungen gelingen. Es scheint mir dieser Umstand nicht uninteressant, weil er mir nicht vereinzelt da zu stehen scheint. Gerade unter den modernen Neu-Idealisten gibt es solche, denen die Oelmalerei Schwierigkeiten verursacht, während ihnen die trockenen, stumpfen, aber zarten Töne des Gouache und Aquarell vortrefflich gelingen — sollten sie vielleicht die Vorboten einer neuen Freskoschule sein? In Caseïnfarbe, einem bequemeren Ersatz für die mühsame Freskomalerei, wird auch Willy Spatz das grosse Wandtryptichon ausführen, das ihm als Staatsauftrag zur Ausmalung der Schlosskapelle Burg an der Wupper, zufiel. In Willy Spatz hat die hiesige Kunst-Akademie seit einiger Zeit eine ausgezeichnete Lehrkraft gewonnen, indem er zu den wenigen Malern gehört, die ein umfassendes Kunstverständniss besitzen. — *Alexander Frenz* steht mit seiner Kunst nicht ganz auf dem Boden dieses Neu-Idealismus, der mit seinen starren Linien und asketischen Farben nach rückwärts zu den Primitiven gern, zu Botticelli, dem Allerweltsliebling und seinen Mädchenreigen eine Brücke schlägt. Erst



HEINRICH HERMANNS—DÜSSELDORF.
☆ GEMÄLDE: AUS AMSTERDAM. ☆



neuerdings finden sich in seinen Lithographien Anklänge hieran. Bisher stand Frenz in der Düsseldorfer Kunst wie Stuck in der Münchener, mit dessen Wesen seine Kunst insofern verwandt, indem seine Najaden, Nixen und Faune, die sich in phantastischer Landschaft tummeln, gerade wie bei Stuck, aus einer starken, farbenglühenden Sinnlichkeit geboren wurden. In letzter Zeit hat er sich, wie gesagt, mit grossem Geschick und Erfolg der so zeitgemässen Lithographie zugewandt und in zahllosen Blättern seinen Ideen-Reichthum niedergeschrieben. Ein Mangel, der seinen immer farbenreichen und farbenschönen Oelbildern anhaftet, ist eine gewisse Oberflächlichkeit der Ausführung, ein trauriges Erbtheil seines Lehrers Janssen, der seine Schüler, vor allem in früheren Jahren, viel zu skizzenhaft und unsolide malen liess. Bei anderer Schulung hätte ein so stark begabter Künstler wie Frenz diesem Mangel unmöglich verfallen können. — *v. Beckerath* wandelt noch mehr eigene Pfade. In jenen Jahren, da er die Akademie besuchte, ging gerade die Welle des Naturalismus hoch, doch, mag es nun Mangel an zeitgemässem Empfinden oder allzu eigenes gewesen sein, er fühlte sich von dieser Kunstrichtung, die damals doch von allen originellen jungen Künstlern heiss verehrt wurde, nicht angezogen, sondern studirte im Kupferstichkabinet Feuerbach. Auch träumte er gern von dem Worte »monumental«. Sein erstes grosses Bild, mit dem er dann vor etwa 2—3 Jahren niederkam, war eine ganz und gar aus Feuerbach's Geist geborene Pietá. Wenn dem Bild ein akademischer Zug nicht abzusprechen war, jedenfalls war es eine tüchtige, vornehme Leistung. Hiernach ist der Künstler bisher nur noch ein-



HEINRICH OTTO—DÜSSELDORF. *Lithographie: Aus der Eifel.*



EUGEN KAMPF—DÜSSELDORF. *Gemälde: Holländisches Gehöft.*

mal, mit einer »Harpyie«, an die Oeffentlichkeit getreten, welches Bild wiederum ebenso viel Originalität wie technisches Können verrieth, ein abgeschlossenes Urtheil über das Wesen des Künstlers aber noch nicht zuliess. Seine Wege sind noch nicht zu bestimmen. —

Eine eigenthümliche Erscheinung ist es, dass die besten der Düsseldorfer Porträtisten sich fast ausschliesslich dem Damenporträt zuwenden, in der man eine »lokale« Erscheinung sehen könnte, da der Zug der stillen provinziellen Gartenstadt Düsseldorf heute eher einen weiblichen wie männlichen Karakter trägt. Hier halten sich mit Vorliebe reisende Engländerinnen auf und es ist eine nicht zu leugnende Thatsache: in Düsseldorf gibt es aussergewöhnlich viel hübsche Mädchen und Frauen. Diesen Typus, wie den Typus der nächsten rheinischen Umgebung kann man recht gut aus den Pastellen des *Walter Petersen* studiren. Sie geben uns eine ganze Chronik der reichen rheinischen Kaufmannstochter, die sich im ersten Ballkleid porträtiren lässt. So gut wie Walter Petersen das Damenbildniss gelingt, so schwach ist er als Herrenbildnissmaler — es gelang ihm bisher am besten das des bekannten Architekten Wallot. Alsdann ist er als Pastellist weit gewandter wie als Oelmaler — sein bisher am besten gelungenes Damenölbild ist das hier reproduzirte, das auf einen einfachen elfenbeingelben Ton gestimmt, eine ruhige, grosse, vornehme Wirkung ausübte, in etwa an den einfachen Stil des John Alexander erinnernd. Weit mehr in diesem Stil versucht der noch jugendliche Damenbildnissmaler *Adolf Heller* zu arbeiten. Als er zuerst an die Oeffentlichkeit trat, versprach er eigentlich mehr, wie er bisher



☆ EUGEN KAMPF—DÜSSELDORF.
GEMÄLDE: HOLLÄNDISCHES DORF.



ALFRED SOHN-RETHEL—DÜSSELDORF. *Gemälde.*

gehalten, er ist stehen geblieben. Damals stellte er eine Kollektion Porträts aus, die den Stempel des Geschmackes weltlicher Abstammung trugen, ein feines Farbengefühl verriethen im Zusammenstellen zarter Toiletten und eine eigenthümlich intime Behandlung der Interieurs aufwiesen. Die intime Behandlung des Interieurs hat er seitdem vernachlässigt und das Hauptaugenmerk auf den Ton der Toilette gelegt. Es bleibt zu bedauern, dass die technische Vollendung mit der Eigenart des Künstlers nicht Schritt gehalten, und er vorläufig keiner weiteren Entwickelung entgegensieht. — Das Gegentheil von dieser äusserlichen Toilette - Porträtkunst scheint *Funk* werden zu wollen, dessen beste Leistungen leider nicht für die Reproduktion zu haben waren. Er ist voll Innerlichkeit und scheint Verständniss für die Frauenseele zu besitzen. Seine »Dame auf rothem Grund« erinnerte an F. A. Kaulbach, dessen wirkliche Vornehmheit trotz aller Lästerung in Deutschland von keinem »Modernen« erreicht ist. Diese Art des Damenbildnisses scheint leider immer mehr aus der Mode zu kommen; vielleicht, weil der wirklich vornehme Frauentypus aus der Mode kommt? Es mochte einen fast ein leichter Ekel manchmal überkommen vor dem demi-mondehaften Zug des Weibes auf den Bildern der modernen Porträtisten. Möchten sie die englischen Porträtisten des vorigen Jahrhunderts studiren, um zu lernen, was Vornehmheit beim Weibe ist! Sollte das moderne Weib wirklich so entartet sein und an Stelle des adeligen Glanzes nur noch den kokottenhaften Patschouliduft ausströmen? Es scheint mir, als ob hieran der halbweltlerische Zug der grossen Städte die Schuld trüge und sollten sich die geeigneten Porträtmaler einmal in die Provinz begeben, womöglich in ganz kleine Flecken auf altadelige Herrensitze, da der Konservativismus auch dem Weibe etwas von seiner alten Grösse

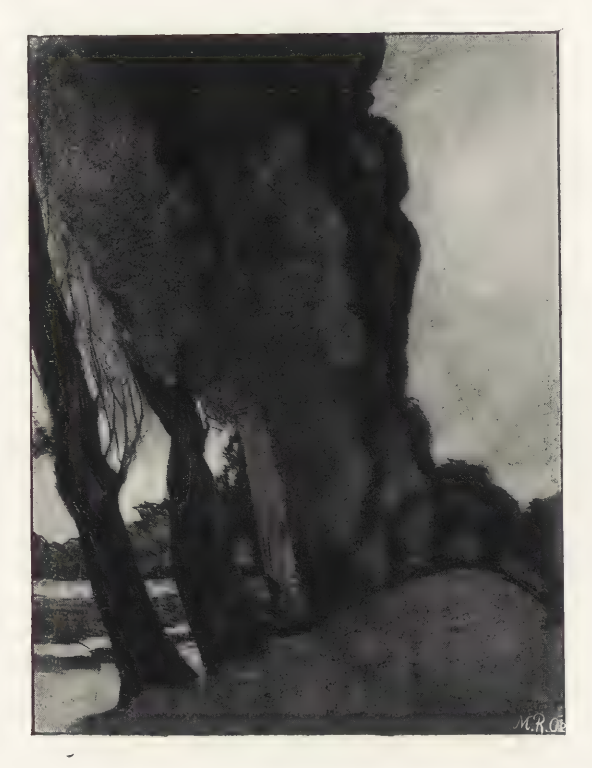


A. LINS—DÜSSELDORF. *Gemälde: Im Baumgarten.*



A. DEUSSER—DÜSSELDORF. *Studie: Geschütz-Putzen.*

bewahrt hat. — Ein Künstler, der einzige in Düsseldorf, der nach fränzösischem Muster nur »Maler« ist, d. h. Maler um der malerischen Qualitäten und Wirkungen willen, und aus diesem Empfinden heraus alles malt, wie Bastieu-Lepage und seine Schüler, ist *Alfred Sohn-Rethel,* der Enkel des grossen Rethel, des einzigen deutschen Monumentalmalers. *Alfred Sohn-Rethel's* Kunst macht einen durchaus französischen Eindruck, in dem in seiner Kunst wie bei den Franzosen nicht der Gedanke, sondern die geistreiche malerische Behandlung die Hauptsache ist. Er hat erst wenig ausgestellt und schult sich augenblicklich noch in Paris, aber die kleine Kollektion, die er vor Jahresfrist brachte, bot ganz Vortreffliches. Da war ein ausgezeichnetes Selbstporträt in zarten weichen Tönen, desgleichen das Porträt einer jungen Frau, eine entzückende Verkörperung nahenden Mutterglückes, ein Bild ganz in Weiss. Da sah man Strassenszenen und kleine Landschaften, alles pikant und intim und ein köstlich gemaltes Bild »Schweine«. Dann ausgezeichnete Rothstiftblätter. Es ist ein weiter Schritt von Alfred Rethels Monumentalkunst zu des Enkels intimen malerischen Reizen, aber der einzig richtige und ein Zug wahren Künstlerthums. Ein unbegabter Künstler würde vielleicht versucht haben dem grossen Grossvater in's Handwerk zu pfuschen, zumal hier in Düsseldorf noch vielfach die gefährliche Ansicht verbreitet ist, dass die *wahre, grosse* Kunst nur die *räumlich* grosse sei! — Das Gebiet der Herrenbildnissmalerei ist augenblicklich in Düsseldorf nicht besonders gut vertreten. Nachdem Schneider—Didann einmal einen tüchtigen Anlauf genommen folgte bald ein bedauerlicher Stillstand und hat *Ludwig Keller* augenblicklich wieder die Spitze. Es ist ein Künstler, über dessen Wesen man sich noch nicht recht klar ist. Neben vereinzelnten vortrefflichen Porträts laufen manche unklare Experimente mit unter, er scheint zu jenen zu gehören, bei denen das Verständniss grösser ist, wie die ursprüngliche Begabung. Durch kluge Umsicht hat er seine Talente zu lenken gewusst, ein Talent, das bei weniger Intellekt wohl kaum den Grad von Ausbildung erreicht hätte. —



JUL. BRETZ—DÜSSELDORF. *Studie: Am Weiher.*

Waren die bisher genannten Künstler sämmtlich der Janssen'schen Schule entsprossen, freilich nicht ohne theilweise eine Periode in München oder Paris geweilt zu haben, so ist eine zweite kleinere Gruppe aus dem Atelier des bekannten Bibelmalers *E. v. Gebhardt* hervorgegangen. Dieser rühmlichst bekannte Maler, der eine markante Stellung in der modernen Bibelmalerei einnimmt, besitzt als Lehrer insofern wenig Vorzüge, indem er seine Schüler dazu anhält, ihn sklavisch zu kopiren, welchem Verhängniss sich nur wenige nach und nach entrungen haben. Alsdann haben diejenigen, die sich nicht selbständig schulten, bei ihm kaum malen gelernt. Gerade wie Janssen und die meisten älteren Maler, hat auch Gebhardt für Tonempfindung kein Verständniss und Schwächen, die bei der Eigenart des Meisters wenig auffielen, wirken bei den Schülern unerträglich. Die Persönlichkeit v. Gebhardt's ist die von Düsseldorfer Künstlern noch am meisten bekannte. Sie ist in verschiedener Hinsicht ungemein interessant, nicht nur in ihren Vorzügen, auch in ihren Schwächen. Die Kunst v. Gebhardt's formulirte man bisher so: er brach rühmenswerth mit der alten Tradition der religiösen Malerei unserer Zeit, die ihren Blick nicht von Rafael abwenden konnte und suchte seine Vorbilder unter den kräftigen Realisten der Niederländer, Rojer, Patinier etc. etc. Seine Bilder sind von ausgezeichneter Karakteristik der Typen und voll seelischer Tiefe, sie sind kraftvoll und ruhig — ihr Fehler ist: v. Gebhardt steht nicht in seiner Zeit! Statt ein Kind seiner Zeit zu sein wie Uhde und Puvis de Chavannes, des letzteren Bilder trotz ihres Archaismus das moderne Empfinden durchzittert, bleibt er ein *Epigone* der alten Niederländer. So etwa dachte man bisher über Gebhardt. Diese Karakteristik könnte man augenblicklich, wo das moderne Zeitempfinden zu schwinden beginnt und die Sehnsucht nach einem Volksempfinden rege wird, entgegensetzen, dass Gebhardt im Grunde weit mehr in der Erde, im Volke wurzelt wie Uhde! Die Bibelmalerei darf nie aus dem Tagesgeist geboren werden! Sie muss, sei es in katholischer oder protestantischer Tradition, tief aus den Empfindungen quillen, die die heiligen Legenden in das gläubige Kinderherz senkten — nur dann können wir eine wirkliche, naive Bibelmalerei haben! Der Christus, der ein wissenschaftliches Scherbengericht passirt hat, ist nicht mehr der Christus des Kinderglaubens, ist überhaupt kein Christus mehr. Ihm fehlt die Naivetät. Diese liebliche Naivetät hatte Gebhardt, in seinen frühesten Bildern leider mehr wie heute. Heute wirkt in seinen Bildern vieles gewollt, absichtlich, seine Menschen sind Schauspieler ihrer Pose, sind vom Meister *klug gestellte Modelle*, keine sich unbewusst gebenden Menschen mehr. Dass Gebhard diesem Fehler im Alter noch erliegen musste, ist die Folge davon, dass er überhaupt zu jenen Künstlern gehört, die zuviel *erlernt* haben. Sein Kunstverständniss war immer grösser wie sein ursprüngliches Können! Er ist ein unglaublich fleissiger, mühsamer Arbeiter, der Tagelang im Kupferstichkabinet zubringt, freilich ohne sich plump an seine Vorbilder anzulehnen. Er studirt ihr Wesen, nicht ihr Aeusseres. Um so sonderbarer scheint es, dass er diese



HUGO UNGEWITTER—DÜSSELDORF.

ATTACKE DER 7. KÜRASSIERE BEI MARS-LA-TOUR.

Methode nicht auf seine Schüler anwendet, sondern sich von ihnen plump kopiren lässt, man sagt, eine Eitelkeit, »Schule zu machen«, läge dem zugrunde. — Der begabteste der Gebhardtschüler, die den Meister sklavisch kopiren, ist *Pfannschmidt,* der Sohn des bekannten Nazareners. Er besitzt vortreffliche Eigenschaften, aber was gilt alle technische Gewandtheit, wenn ein Künstler keine eigene Auffassung hat. Statt aus dem Wesen der Gebhardt'schen Kunst zu schaffen, auf den Grundgesetzen seiner Kunst eine eigene aufzubauen, macht Pfannschmidt sich die Sache so bequem, dass wir auf seinen Bildern lauter Typen begegnen, die wir von Gebhardt's Bildern genau kennen. Zudem hat sein Kolorit trotz aller Wärme und Feinheit den Fehler, dass es auf Reflexen beruht, statt auf subjektiver Gefühlsumwerthung der Naturtöne, auf der das Kolorit aller grossen Koloristen beruht. Bei einer solchen Anlehnung wie die Pfannschmidt's an Gebhardt, kann das Ergötzliche passiren, das sich diesen Sommer auf der Jubiläums-Ausstellung in Wien ereignete, dass das Publikum das umfangreiche Bild des Schülers anstaunt und das kleine, in einer Ecke hängende des Meisters übersieht! — Im Gegensatz zu Pfannschmidt und anderen hat sich *Heichert* ganz aus Gebhardt's Banden gelöst, ihm merkt man des Lehrers Einfluss nicht mehr an. Er liebte es, das intime Innenleben der kleinen Leute zu gestalten, ihre Lust und ihr Leid, den Bauer auf dem Felde und den Bauer daheim, bei harter Arbeit oder im trauten Familienkreis, jeweilig auch in schweren Katastrophen. Er besitzt einen entschieden eigenen aber etwas engeren Gefühlskreis, der sich aber mehr und mehr zu weiten beginnt und in letzter Zeit, vor einem begonnenen Bilde in seinem Atelier in mir das Gefühl rege werden liess, dass Heichert der einzige der jungen Künstler ist, der eine *fortschreitende* Entwickelung zum Besseren aufzuweisen hat. Die meisten der übrigen haben ihr anfängliches Können nicht zu überschreiten vermocht. Heichert's anfangs enger Gefühlskreis beginnt sich nun zu weiten. Er war immer ehrlich, manchmal etwas kleinlich, aus welch' kleinlicher Empfindungsweise eine gequälte Technik entsprang, die sich nun auch vereinfachen, dehnen und schliessen wird. Er war von jeher eine empfindende, aber in den engen Kreis kleinbürgerlicher Anschauung gebannter Künstler, dessen



O. HEICHERT—DÜSSELDORF. *Gemälde: Am Krankenbett.*

Horizont sich nun aber zu weiten beginnt! Er hatte bisher etwas von dem harten Fanatismus eines protestantisch - bigotten Kleinbürgers, aber er gehört, wie gesagt, zu denen, die langsam aus sich heraus wachsen und Düsseldorf wird noch manches von ihm zu erwarten haben. — Steckte Heichert so im kleinbürgerlichen, nicht immer im vortheilhaften Sinne, so ist ein anderer Künstler, der einen verwandten Stoffkreis gestaltet, den allermodernsten zuzuzählen. In unserer modernen Zeit, deren kosmopolitische Unruhe dem Menschen überhaupt, dem Künstler aber insbesondere jede seelische Sesshaftigkeit genommen, ist ein rastloses Stilbedürfniss eingetreten, krankhaft und gierig schlürfen die Künstler die Wesensessenz der Stile aller Zeiten, statt in der Scholle zu wurzeln. Eine der originellsten Sympathien dieser aus Ueberkultur entsprungenen Stilsucht, ist das naive Bedürfniss, die naive Lust für das Biedermännische, Philiströse, ja Spiessbürgerliche! Nicht nur, dass der moderne Dekadent sich in Glockenrock und hohen Halsbinde gefällt, altmodisch sentimentale Weisen zur Guitarre klimpernd, sein von nächtelangen Raffinements wärmelos gewordenes Blut hüllt sich nun sogar in jene altmodische Wohnstuben-Atmosphäre gern, in der der Grossvater mit der Grossmutter haust! Diese provinzielle Spiessbürger-Romantik gestaltet *Philippi so echt,* dass man meinen sollte, er stammte direkt aus diesem Empfindungskreis, und doch ist alles *bewusst, Absicht, aber in Fleisch und Blut übergegangene Absicht.* Seine Bilder wirken auf den ersten Blick wie veraltete Genrebilder, erst bei näherem Zusehen erkennt das geübte Auge die Absicht des Modernen. Da sehen wir köstlich-altmodische Kleiderstoffe, wunderbar altmodische Sophas mit geblümten Ueberzügen, Silhouettenschnitte an der Wand, Kaffeekannen, Hutschachteln, Uhrketten — alles ist echt und von alter Lavendelatmosphäre umduftet. Manchmal ist er satirisch, bei manchen seiner Bilder wird man ganz gerührt und möchte aus diesem modernen Trouble zurückfliehen in diese Zeit der Bürgeridylle. Als Mensch ist Philippi nicht weniger originell, er soll diesen Hang zur alten Zeit manchmal in die Praxis übersetzen und wie ein fahrender Sänger mit der Guitarre als einzigem Reisegepäck die Rhein- und Moselthäler durchziehen. An dieser Stelle möchte ich noch eines verwandten Künstlers, *A. Zinkeisen,* gedenken, der oft höchst eigenartige, an den Norweger Kittelsen erinnernde Gestaltungen Andersens'scher Märchen bringt. Um noch ein Wort über Philippi zu sagen: eigentlich sollte *jeder Kunst* im besten Sinne des Wortes das Gebiet des Spiessbürgerlichen



A. DEUSSER—DÜSSELDORF. *Gemälde: St. Georg.*



LUDW. KELLER—DÜSSELDORF. *Porträt.*

nicht fehlen, freilich *nicht* in der Art, wie unsere veralteten Genremaler es gestalten, sondern im Sinne der alten Holländer und der modernen Dänen! Es ist ein Fehler und Mangel der modernen Kunst, dass sie zwischen Patschouly und Holzschuh schwankt, das gesunde Bürgerthum nicht aber in seinen Gestaltungskreis hineinzieht! Und doch hat gerade der wahre Aristokratismus im Gegensatz zum Plutokratismus eine gewisse innere Verwandtschaft mit ihm, eben infolge seines konservativen Elementes, seiner inneren Sesshaftigkeit wegen, die dem Grossstadtbörsianer unbekannt, der deutschen Kunst aber wieder sehr geläufig werden sollte. — Zwei Künstler älterer Generation, die im heutigen Düsseldorf eine isolirte Stellung einnehmen, sind der rühmlichst bekannte, unlängst nach hier übergesiedelte *Claus-Meyer* und der von Anbeginn Düsseldorf angehörende *Carl Gehrts*. Claus-Meyer's Persönlichkeit, der einst zu den bahnbrechenden Geistern des deutschen Realismus gehörte, ist kunstgeschichtlich längst festgestellt und allzu bekannt, um hier näher erörtert werden zu brauchen. Karl Gehrts aber, mehr wie jener zum eigentlichen Düsseldorf gehörend, da er immer hier ansässig, bedarf an dieser Stelle eingehender Würdigung. Gerade im vergangenen Sommer hat er seine bisher umfangreichste Arbeit, die man wohl sein Lebenswerk nennen kann, vollendet, mit den Fresken, die das Treppenhaus der Düsseldorfer Kunsthalle schmücken. Das Grundwesen der Gehrts'schen Kunst ist eine innige, schlicht deutsche Märchenpoesie, die in grösseren Werken, da es ihr an Monumentalität fehlt, manchmal einen etwas theatralischen, illustrativen Zug annimmt! Diese beiden Parallelströmungen lassen sich auch in den Düsseldorfer Fresken unterscheiden. Der obere Lünetta-Cyklus ist im Stile dieser innigen Märchenform gestaltet, fein und geistreich in der Komposition und voll stimmungsvollen Märchenzaubers, dessen schlichte, echt volksthümliche Innigkeit die in sich ausgeglichene, harmonisch reiche und satte Farbengebung zur



HELLER—DÜSSELDORF. *Damen-Bildniss.*



FUNK—DÜSSELDORF. *Damen-Bildniss.*

vollen Reife erhöht, während der untere Cyklus, der in monumentaler Form die grossen Wandflächen bedeckt, etwas an Aeusserlichkeit krankt, was in manchen Bildern durch das Schwierige des Vorwurfs bedingt worden sein mag, so das Bild »Renaissance«, das in seiner sorgfältigen Gruppirung, bei allzu bewusster Pose der Figuren, an eine Theaterszene erinnert. Die Vorzüge selbst dieser Bilder aber sind, dass *Gehrts vollends* auf eigenen Füssen steht, durchaus nicht Eklektiker ist, wie Janssen! Gehrts gehört wie Gebhard zu jenen Künstlern, die als Uebergang zwischen der alten und neuen *Kunstanschauung* stehen, nicht nur in die Neuzeit hineinlebten, sondern sich nach Kräften aus den Schwächen alter Tradition zu retten suchten und fleissig, ungeheuer fleissig und gewissenhaft an sich gefeilt und geformt haben, bis sie als Persönlichkeiten dastanden, deren Wesen uns Moderne aber dennoch innerlich kalt lässt, eben ihres Werdegangs wegen. Infolge dessen finden wir z. B. bei Gehrts genau dieselbe Erscheinung wie bei Gebhardt, nämlich die, dass ihren Studien und Zeichnungsblättern ein höherer künstlerischer Werth fehlt, *bei Beiden wirkt erst das vollendete Bild!* Dem einzelnen Stück ihrer Hand fehlt der göttliche Funke! Gehrts's Eigenart ist zudem die Freskomalerei. Als Oelmaler ist er schwach. Die überaus schwierige Technik der Freskomalerei beherrscht er mit Ausnahme von Prell wohl von den Zeitgenossen am glücklichsten. — Verwandte Geister, doch in's moderne übertragen, sind der, neuerdings durch die Jugend recht bekannt gewordene *Robert Engels* und *Carl Deusser.* Engels erinnert in seiner Art an den Worpsweder Minnedichter Vogler. Leider steht uns nichts derartiges zur Verfügung, sondern nur sein Plakat. Das deutsche Märchen, die Romantiker, Novalis vor allem sind reine Fundgruben und Alt-Nürnberg mit seinen Giebeln und traulichen Dächern, die Behausung für seine Ritter und Edelfräulein; in wildwachsenden Gärten reichen auf seinen Blättern überschlanke Jungfrauen, geheimnissvoll duftende Blüthen dem stahlgepanzerten Knappen. *Deusser* schwankt, wie sein »heiliger Georg« zeigt, zwischen solchen



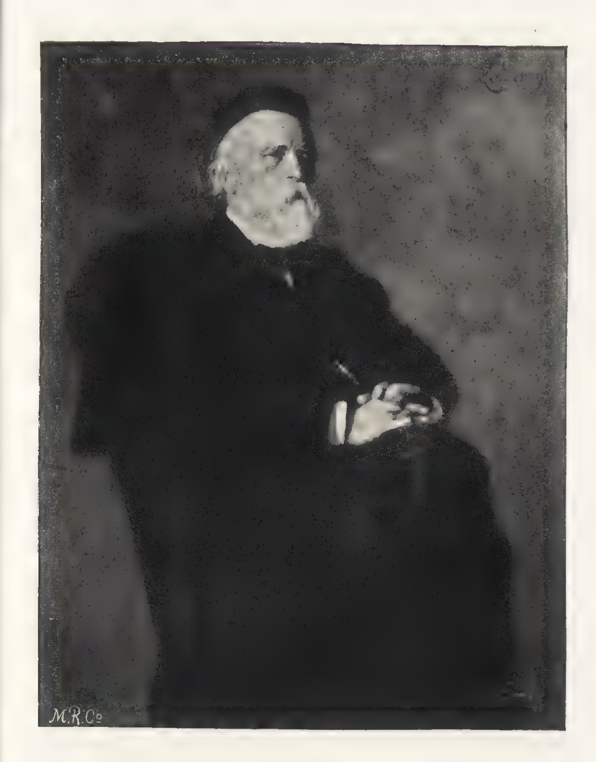
GERH. JANSSEN—DÜSSELDORF. *Gemälde: Düsseldorfer Kirmes.*

Motiven und Kriegsszenen, seien sie nun historischen oder modernen Karakters. —

Düsseldorf, das nach den Tagen der Nazarener, Kartonisten und Romantiker nichts Epochemachendes hervorgebracht, besass noch einen Kunstreformator neuerer Bestrebungen in dem bekannten Landschaftsmaler Andreas Achenbach, der die Brücke schlug vom schwanken Ufer der Romantik zum Festland der Natur, aber hier nicht den direkten Nachfolger fand, der den kurzen Schritt von ihm zum modernen Naturalismus that. Die eigentliche moderne Neubelebung der Landschaftsmalerei ist daher in Düsseldorf viel späteren Datums und lässt sich um das Jahr 1890 verlegen, da eine junge Landschafterschaar aus dem Atelier des als Lehrer recht tüchtigen Eugen Dücker hervorging, freilich, nicht ohne sich theilweise in Belgien und anderswo geschult zu haben. Diese junge Landschafterschule hat ebenso viele Vortheile wie Nachtheile. Die Nachtheile sind die der ganzen jüngeren deutschen Landschafterschule: sie konnten sich nicht der ausländischen Einflüsse erwehren; sie waren nicht national, geschweige denn lokal. In der Wahl der Motive ist hierin nun eine kleine Aenderung eingetreten, theilweise bleiben sie auf der heimathlichen Scholle, aber die heimathliche Auffassung fehlt noch. Eine Landschafterschule muss, wenn sie die höchsten Reize entfalten will, *durchaus lokal* sein! Es genügt nicht, dass man gelernt hat, die Farben einigermassen richtig zu sehen, um sie nun bei immer gleichem Motiv, nach immer gleichem Rezept aufzutragen. Englische, dänische, holländische, belgische, französische Landschaften waren so verschieden, wie Tag und Nacht, sie waren national, nur in Deutschland kannte man dies nicht, die deutschen waren eine Nachahmung dieser! Erst



PROF. ARTUR KAMPF—DÜSSELDORF. *Walzwerk-Studie.*



LUDW. KELLER—DÜSSELDORF. *Porträt.*

unentwegt Holland! Sie sind tüchtige »Könner«, aber sie sind »heimathlos« und unglaublich einseitig. Unentwegt malen sie dasselbe Bild. Man nimmt die Landschaftsmalerei hier in Düsseldorf, ich glaube in Deutschland überhaupt, nicht ernst genug. Talente ersten Ranges widmen sich hier *nie* der Landschaftsmalerei, es sind immer solche Leute, die keine Figur zeichnen können, ein gewisser Mangel an Talent liegt hierin immer, mag einer sonst noch so malerisch veranlagt sein. Daher denn auch der Umstand, dass wir hier keinen Landschafter haben, der eine gute Staffage in seine Landschaft setzen könnte. Ein Landschafter, der ebensogut ein Figurenbild malen kann, wie eine Landschaft — im Ausland können dies die meisten — wird auch selten so der Eintönigkeit verfallen, wie dies hier die Landschafter sind. Neben *Jernberg, Kampf* und *Hermanns* sind als Landschaftsradirer vornehmlich *Liesegang* und *Wendling* zu nennen. *Otto* ist in letzter Zeit mit sehr nennenswerthen farbigen Lithographien vertreten. Der *rein malerisch begabteste* unter den Landschaftern ist *Julius Bretz.* Seine eigenartige, einfache und grosse Naturauffassung wird jedem aus dem aparten

jetzt beginnt eine *deutsche* Auffassung der Landschaft! Auf der diesjährigen Sezession in München konnte man zwei Bilder sehen »Frühling« und »Herbst in Schliersee« — das war rein *individuelle, unabhängige, oberdeutsche* Landschaftsmalerei! Möchten die einzelnen Landschafter jeder so seine Heimath sehen, verstehen und malen wie Rudolf Heider es hier gethan hat! Leistikow in Berlin vertieft sich ja auf ähnliche Weise in die märkische Kiefernlandschaft! Hier in Düsseldorf hat *Jernberg* wieder begonnen, seine Heimath zu malen, *Eugen Kampf* bleibt noch bei Belgien, und Hermanns malt



P. PHILIPPI—DÜSSELDORF. *Gemälde: Winkelweissheit.*



WILLY SPATZ — DÜSSELDORF. *Studie: Mutter mit Kind.*

Blatt klar, das wir hier reproduziren. — Die Thiermalerei hatte lange Zeit hier in Düsseldorf ihre Vertreter auf dem Gebiet des Jagdbildes. Nachdem der veraltete, aber in seiner Art sehr geschickte C. F. Deicker todt, hat auf diesem Gebiet Ch. Kröner freies Feld. Er ist ebenso einseitig, wie Deicker vielseitig war. Kröner ist von einer geradezu tödtlichen Einseitigkeit. Jahr aus, Jahr ein malt er dasselbe Bild, ein Fehler, den übrigens manche der älteren Maler, ich erinnere nur an Munthe, Rassmussen, Canal, mit ihm theilen. Einige höchst bemerkenswerthe Thierbilder konnte man in letzter Zeit von dem Jagdmaler *Pfannekuchen* beobachten, der, im Gegensatz zu Deicker und Kröner, die Jagdmalerei weniger von der waidmännischen wie von der rein künstlerischen Seite betrachtet. — Das Kuhbild wird vortrefflich von dem bekannten, unlängst von Karlsruhe an die hiesige Akademie berufenen *Bergmann* gepflegt. Seine warm und breit gemalten Kühe am Tümpel, er liebt es, sie in einen Waldweiher zu stellen, rufen diese Erinnerung wach an einen Verstorbenen, der wohl zu den feinsten Künstlern Deutschlands zu zählen ist, an den kaum bekannten, nie genug gewürdigten Kuhmaler Burnier, der hier in Düsseldorf, mit sich und der Welt zerfallen, geschaffen. Bergmann ist geschickt, aber die tiefe Empfindung Burnier's fehlt ihm. Bergmann ist eigentlich nur Techniker, sein Empfindungskreis ist so eng, wie er ihn malerisch zu gestalten weiss. *Lins* besitzt die malerischen Qualitäten Bergmann's nicht, aber ist ein kräftiges und ausgiebiges Talent, das bei geeigneter Schulung künstlerischer hätte erzogen werden können. — Den Schluss dieses Aufsatzes mögen Düsseldorfs Soldatenmaler bilden, deren letzter, als durchaus lokaler Künstler den Ring würdig schliesst: *Rocholl, Ungewitter, Schreuer.* Theodor Rocholl, augenblicklich befindet er sich in der Türkei, um für den siegreichen Sultan kriegerische Thaten im Bilde zu verherrlichen, war in seinen Jugendjahren recht romantisch angehaucht, entwickelte sich aber dann rasch zu einem kräftigen realistischen Schlachtenmaler. Während die ältere Schlachtenmalerei sich mehr im Bannkreis geordneter Manöverszenen bewegte, liebt Theodor Rocholl die kleine Kriegsepisode des blutigen Handgemengs. Kopf an Kopf wird auf seinen Bildern gekämpft und es geht auf ihnen zu, so blutig wie im wirklichen Kriege, aber die feinen Reize der künstlerischen Wirkung fehlen den Bildern. Seine Bilder ergreifen nicht. Die Stimmung fehlt. Ihr Werth liegt mehr im Technischen. Anfangs gehörte Rocholl zu denen — hier in Düsseldorf gibt es ihrer leider zahllose — die glaubten das Wesen der modernen Malerei stäke allein in dem Wort »plain-air«! Was dieses Wort hier für Unheil gestiftet hat! Für den Börsenmann war es ein Schrecken, er verschloss ihm seine Wände; für den Maler, der modern sein wollte, war es ein Antrieb, die Offenbarung aus der Kremserweissstube steigen zu lassen. Das Kremserweiss spritzte nur so umher, nach dem nun auf Kommando verpönten Braun sollte es allein die Reinigungskur vollziehen! Man hat sich dies bald abgewöhnt, die, die es zu handhaben wussten, wie die, die Unfug mit ihm trieben. Zu letzteren



PFANNSCHMIDT—DÜSSELDORF.

GEMÄLDE: DIE DARBRINGUNG IM TEMPEL.



WILHELM SCHREUER—DÜSSELDORF. *Gemälde: Der Burgplatz zu Düsseldorf.*

gehörte Rocholl. Heute hat er eine gesunde kräftige Farbe. — Solch ein Kremserweiss-Held war auch *Ungewitter* in seinem ersten Bilde »Kürassierattacke«. Auch er hat sich beruhigt und malt heute mit Vorliebe Ungarn, Asiaten und Afrikaner auf Kriegs- und Jagdzügen. Seinen Bildern fehlt der dem Tropenmaler so überaus nothwendige künstlerische Esprit, der uns Frommentin so schätzenswerth macht! Der dritte ist *Schreuer.* Er ist, wenn nicht gerade Miniaturkünstler, sodoch an kleine Formate gebunden und dann — nur Schwarz-Weiss-Künstler. Malen kann er nicht. So malerisch seine Schwarz-Weiss-Blätter wirken, den Pinsel mit Oelfarbe vermag er nur sehr ungeschickt zu führen. Was René Reinicke auf dem Gebiet der Gesellschafts-Schilderung, das ist Scheurer als Soldaten-, Volks- und Zeit-Schilderer. Aber er ist, tiefer darf man nicht sagen, so doch stimmungsvoller als René Reinicke.

Seine Stärke ist die Beobachtung der natürlichen Bewegung und der Stimmungsgehalt, der aus dem richtig erfassten Augenblick entsteht. Anfangs trat er auf mit einigen Soldatenbildern und ihr Werth war, heute, in der Zeit der Momentphotographie, die ungemein sichere Beobachtung der Bewegungslinie mit dem blossen Auge. Da sah man nicht die verdrehten Pferdestellungen des Anschütz-Apparates, die wir, trotz allem Widerspruch, bei Rocholl und Ungewitter finden, und die stets steif und erstarrt wirken, da sah man das in der Bewegung beobachtete Leben wirklich bewegt, weil jeder Schritt von Mensch und Thier sich einheitlich zum lebendigen Ganzen formte und nicht ein Gehaksel von bizarr in der Luft umherfliegenden Pferdebeinen war. Aber nicht dies allein war Schreuer's Stärke, er besass auch trefflichen Sinn, Vergangenes neu zu beleben und so entstand das Sammelbuch »Momentbilder aus dem alten und neuen Düsseldorf«. Aus dem »alten Düsseldorf« wählt er mit Vorliebe die Zeit, da der



PROF. O. JERNBERG—DÜSSELDORF.
GEMÄLDE: NOVEMBER-MORGEN. ☆



H. LIESEGANG—DÜSSELDORF. *Radirung: Waldweg.*

wie er nur hier am Niederrhein vorkommt, so ist Schreuer der, der den Geist der Geschichte des Orts zu beleben weiss. Die alten Kirchen und Patrizierhäuser der Empirezeit, moderne Strassenbilder mit lokalen Eigenthümlichkeiten, er schreibt es in seinen Schwarz-Weiss-Blättern mit intensivem Stimmungsgehalt nieder. Seine Bedeutung ist rein lokaler Natur, und diesen lokalen Zug finden wir, wenn wir mit den Verhältnissen vertraut sind, bei manchem der jungen Künstler, und darin liegt der Werth und die Keimkraft ihrer Zukunft, die, so wollen wir hoffen, nicht ausbleibt, bei den rührigen Händen die am Werke sind. Das Wachsen der Städte ist wechselreich und nicht immer zu ihren Gunsten. Düsseldorf aber scheint seine ins Flache ausgelaufene Erweiterung nun

Rhein unter Napoleon's Herrschaft stand. Die Blätter sind nicht alle von gleichem Werth, aber abgesehen von dem illustrativen Zug, in den er in letzter Zeit manchmal verfällt, weisen viele ein historisches Wiederbelebungsvermögen auf, das an Menzel streift. Aber abgesehen von diesen künstlerischen Fähigkeiten liegt der Werth Schreuer's in seinem rein lokalen Wesen, in ihm ist der rheinische Lokalgeist wieder einmal durchgebrochen und niemand kriegt ihn hier weg. Wie Kampf den rheinischen Fabrikarbeiter schildert, der, hasserfüllt, die Fäuste gegen die Protzenburgen der Reichen ballt und nur muthig dem Knattern der Infanteriepatronen weicht; wie Gerhard Janssen den gutmüthigeren Proletarier in der frohen Schnapslaune schildert, aber so,

zu festigen zu beginnen. Es gilt nur, die noch allzureichen, mehr wie anderswo vertretene Mittelmässigkeit der Uebergangsjahre unbarmherzig von den Eliteausstellungen auszuschliessen, dann werden auch die oft recht übertriebenen Geringschätzungen von auswärts schwinden, welche abfällige, harte Urtheile eine Zeitlang zur Mahnung recht am Platze waren, da es oft schien, als wolle man sich hier nicht mehr ermannen. Die Zukunft wird es lehren, wie weit der Aufschwung reicht.

Der neuzeitlichen dekorativen Kunst in Düsseldorf, die erst im Aufkeimen begriffen ist, haben wir hier nur einen kleinen Raum anweisen können, so für die pompöse Bowle auf S. 180 u. 181 und die Buyten'schen Möbel auf S. 182 und 183. Wir hoffen, später auf das Düsseldorfer Kunstgewerbe zurückkommen zu können. DIE REDAKTION.

Unsere Zeit ist zerrissen wie kaum eine frühere durch den Widerstreit feindlicher Gedanken. Gegensätze prallen auf einander, Parteien befehden sich, Länder bekriegen sich, Völker hassen sich, Stände beneiden einander und Religionsgesellschaften, die die Liebe predigen sollten, säen Hass. Ja, die beiden Geschlechter scheinen in dieser alles umstürzenden Zeit statt für einander, gegen einander arbeiten zu wollen. Es ist ein Chaos, wie jenes war, das der Erscheinung Christi unmittelbar vorherging. Die Zeit ist wie ein Ungethüm, das seine eigenen Kinder verschlingt, wie ja schon die Alten den Saturnus dargestellt haben. Es ist, als ob eine allgemeine Auflösung bevorstände und nicht mit Unrecht hat man diesen ungeheuren Zerstörungsprozess »Fin de Siècle« getauft.

Da fragt sich nun, ob in dieser finsteren Nacht denn gar kein Stern am Himmel leuchtet. Der Schiffer, der auf wildem Meere dem trügerischen Elemente des Wassers ausgesetzt ist, richtet sich nach den Sternbildern. So glänzt auch uns ein erhabenes Sternbild, das die Nacht erleuchtet. Es ist das Bewusstsein unserer germanischen Abstammung. Mag man in dem trüben Gewirre der Meinungen oft nicht wissen, wo die Wahrheit ist, mag man hin- und herschwanken zwischen sich bekämpfenden Gegensätzen, sich einmal dieser, einmal jener Schulmeinung anschliessen — unverrückbar bleibt doch das strahlende Gestirn des Germanenthums. Nach ihm kann man sich immer richten. Es trügt nie. Es hat die Germanen bis heute davor behütet, durch den Einfluss des Romanismus gänzlich zu verderben. Es wird auch in der nächsten Zukunft glänzender wieder aufleuchten als je. Denn alle Zeichen sprechen dafür, dass wir mit bewusster Absicht einer grossen germanischen Zukunft, wenn auch langsam, entgegengehen.

Es gibt Sterne, welche zu manchen Zeiten mehr leuchten, manchmal unterzugehen



H. LIESEGANG—DÜSSELDORF. *Radirung: Abend.*



WILLY SPATZ—DÜSSELDORF. *Gemälde: Capriccio.*

scheinen. Zu diesen gehört auch der germanische Stern. Er drohte beinahe unterzugehen in der Periode der Renaissance, im Zeitalter Ludwig des XIV. und der beiden Napoleone. Aber von neuem strahlt er hell und heller. Schon macht sich eine starke Strömung zu Gunsten des Volksthümlichen in allen germanischen Ländern bemerkbar. Das deutsche Volksbewusstsein ist mächtig erwacht und es sucht sich zu bethätigen. Welche Bethätigung aber ist erhabener und segensreicher, beglückender als die vollkommen freischaffende der Phantasie in der Kunst?

Sollte da nicht der germanische Genius seine Flügel aufs neue entfalten zum Fluge nach den Sternen, jenem grossen Endziele?

Dem germanischen Volke eine germanische Kunst! Dieser Satz sollte in goldenen Buchstaben auf jeder germanischen Kunstschule stehen. Er sollte den Schülern der höheren Schulen schon eingeprägt werden. Er sollte allen Künstlern und Kunstfreunden täglich vor die Seele treten und sie daran erinnern, was sie ihrem Volke schuldig sind.

Das germanische Volk soll eine *eigenthümliche* Kunst haben und die Künstler sollen dieselbe frei schaffen, nachdem sie germanisch erzogen sind, germanisch denken und fühlen. Nicht als ob wir das Ausland verachten wollten, oder als ob wir verschmähen sollten von den Griechen oder Italienern zu lernen; aber wir sollten die blöde Bewunderung vor allem was »klassisch« ist, endlich ablegen und uns auf eigene Füsse stellen. Benutzen soll man alles Schöne, das je geschaffen worden ist, aber nur als Bildungsmittel. Nachahmen kann man frühere Perioden nie; denn jede Zeit hat ihren eigenen Geist,



WILLY SPATZ. *Studie: Tristan und Isolde.*

und so wenig wie ein Erwachsener wieder zum Kinde werden kann, so unmöglich ist es, sich gänzlich auf einen früheren Standpunkt zu versetzen. — Wir stehen augenblicklich in der Kunst wie im Mittelpunkte eines grossen Kreises, von dem aus wir alle Kunstepochen, die jemals waren, überblicken. Wir können also auswählen, was uns sympathisch ist, was uns für unsere künstlerischen Zwecke passt. Aber wir sollen fremde Kunstformen unseren germanischen Kunstideen unterordnen und anpassen. Nur auf diese Weise ist die Schaffung eines neuen Stiles möglich. Das Neue entspringt dem Bedürfnisse. Aber nur einem Manne, der die nöthige Tiefe hat, der künstlerisch durchgebildet, der technisch erfahren ist, wird der grosse Wurf gelingen. Suche daher der Künstler der Gegenwart sich national auszubilden, suche er hinabzusteigen in die verborgenen Schätze unserer Vergangenheit, wie es *Richard Wagner* gethan hat!



ALEXANDER FRENZ—DÜSSELDORF. *Gemälde: Krönung des Siegers.*

Der Nibelungenhort liegt auf dem Grunde des Rheines, erzählt die alte Sage: das will heisen, die Geistesschätze liegen tief im eigenen Lande, im eigenen Wesen des deutschen Volkes geborgen. Da soll man sie suchen und heben. Und nur ein Sonntagskind kann den Schatz sehen, das will heissen, wer harmlos und unschuldig ist, ein rechtes Kindergemüth, der allein ist das Genie, dem das Grosse glückt. Die Märchen erzählen auch von dem jungen Prinzen, der so vertieft ist in dem Gedanken an die verzauberte Prinzessin, dass er wie im Traume die goldene Strasse durchreitet, die zur Braut führt. Das bedeutet, dass der Künstler von allen irdischen Gelüsten frei sich blos dem Ideale hingeben darf. Dann erst findet er die schlafende Schöne, die er zum Leben erweckt mit dem brünstigen Kuss der Weihe.



ALEXANDER FRENZ—DÜSSELDORF. *Gemälde: Im goldenen Zeitalter.*

Dies ist auch der Weg zur germanischen Kunst. Dieselbe schläft im alten Zauberschlosse und erwartet den kühnen Ritter, der sie erlöst und befreit. Sie wartet schon lange. Aber der Tag ist nicht mehr ferne, wo ihr Sehnen gestillt werden wird. Schon rüsten sich junge Helden in allen germanischen Ländern zur kühnen Fahrt.

Heil dem Helden, der sie erlöst vom Bann! Heil dem Tage, wo die schöne Jungfrau ihren Einzug hält und Glück, Segen und Freude verbreitet!

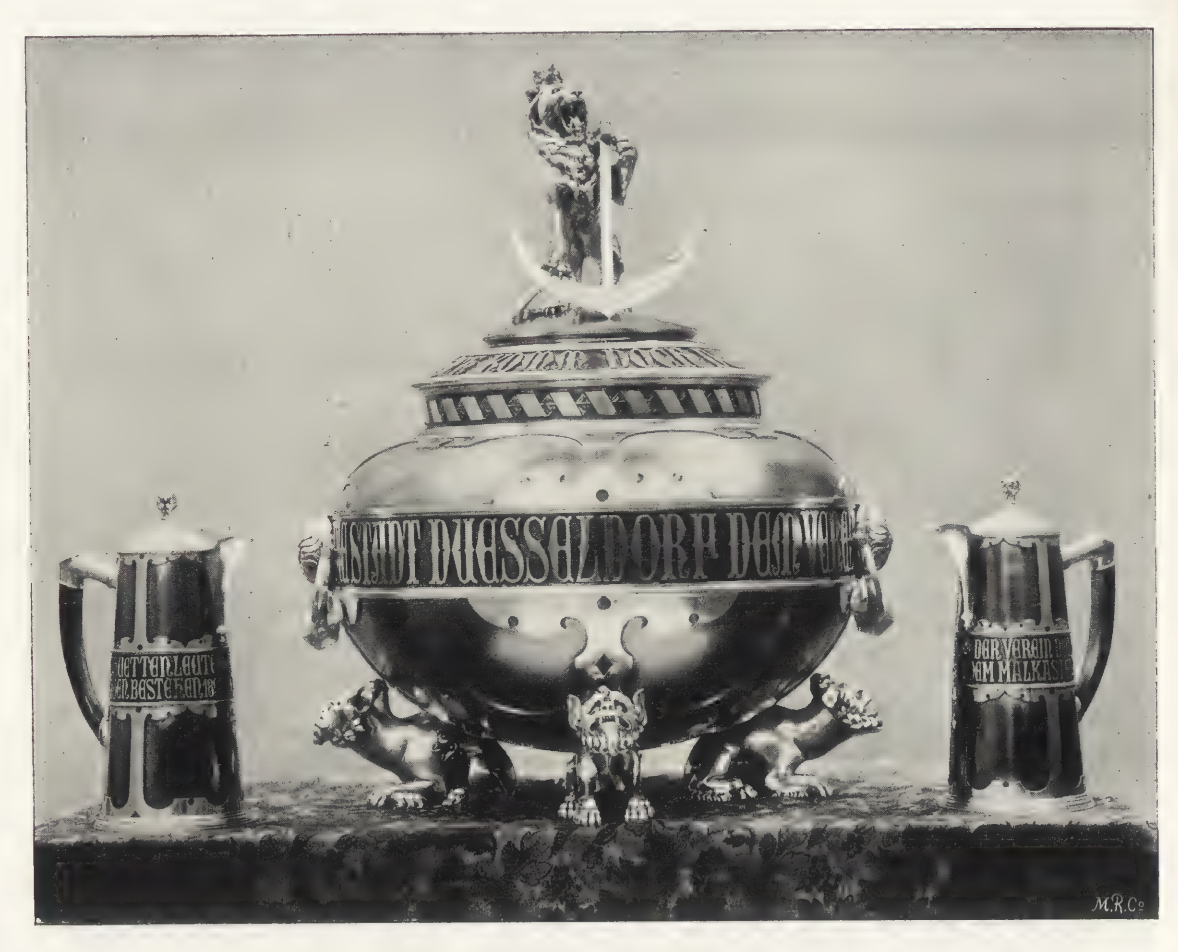
Denn Freude brauchen wir in unserer so pessimistisch angehauchten Zeit, wenn wir nicht den gesteigerten Ansprüchen des »Kampfes ums Dasein« erliegen sollen. Wie selten ist heute noch eine herzliche, wirkliche, helle Freude anzutreffen! Die Einen leben dumpf dahin, wie die Thiere, sie betäuben ihren Hunger nach geistigem Genuss durch sinnliche, widerliche Orgien, dieAndern lassen die Köpfe hängen und vertrösten sich auf das Nirwana, das bessere Jenseits.

Wäre unsere Kunst wahrhaft volksthümlich, so würde sie einen befreienden Einfluss ausüben. Denn der Anblick der Schönheit erhebt den Menschen. Jeder, der nicht ganz verthiert ist, begreift, in dem wirklichen Kunstwerke instruktiv die Idee und diese Idee führt ihn auf Geistesflügeln in ein besseres Land, »wo die reinen Formen wohnen«, wie Schiller singt.

Aber leider ist bei uns die künstlerische Phantasie in der Jugend nicht erweckt worden. Die Schule hatte ja dafür keine Zeit. Sie hielt es für nöthiger uns lateinische und griechische Vokabeln und Verbalformen einzuprägen. Kein Wunder, dass das Publikum so ohne Verständniss für das Schöne ist. Denn die Phantasie muss erzogen werden so gut wie der denkende Verstand. Der Schule der Zukunft bleibt es vorbehalten, hier Abhülfe zu schaffen. Sie muss die Kinder möglichst frühe zur Liebe des Schönen erziehen, sie muss so bald als möglich gute Muster vorführen. Nicht der



ALEXANDER FRENZ—DÜSSELDORF.
GEMÄLDE: GEBURT DER VENUS. ☆



Entwurf von PROF. G. OEDER—DÜSSELDORF. Ausführung von C. A. BEUMERS—DÜSSELDORF.
Modell des Löwen von ALFRED GRAF VON BRÜHL. (Siehe Atelier-Nachrichten.)

Verstand darf einseitig ausgebildet werden (das führt zur Pedanterie!), sondern die Phantasie und vor allem das Gemüth muss zu seinem Rechte kommen. Ohne tiefes Gemüth keine germanische Kunst.

Das ist ja einer der Hauptunterschiede zwischen der Kunst der Völker des Südens und der germanischen. Die Südländer legen das Hauptgewicht auf die sinnlich schöne Form, die Germanen dagegen auf den geistigen Ausdruck, auf den gemüthvollen Inhalt. Man vergleiche nur *Albrecht Dürer* mit den gleichzeitigen Italienern! Schon die ältesten germanischen Holzschnitzereien zeigen unsere tiefe Gefühlsanlage. Noch heute können wir uns eines tiefen Eindruckes nicht entschlagen, wenn wir die nordischen Schnitzereien betrachten. Wie schal und nichtssagend sehen dagegen die »eleganten« Möbel der Gegenwart aus, wie erbärmlich die Dutzendwaaren, die den Fabriken entstammen! Will man sich recht den Unterschied zwischen beiden Kulturen klar machen, dann vergleiche man z. B. einen »Salon« des vorigen Jahrhunderts mit der Halle eines nordgermanischen Grossen aus der Zeit des frühen Mittelalters.

Zu den alten deutschen Mustern soll man daher zurückgehen, wenn man sich befruchten lassen will. Hier weht ein männlicher Geist, der eine kraftvolle Zeit vertritt, der aber nicht immer in der Kunst der romanischen Völker zu finden ist. Ein gewisser weibischer Zug haftet heute noch unserer Kunstthätigkeit an.

Aber es zeigen sich doch Ansätze zu einer tieferen Auffassung, ein Zug zum Grossen, Rückkehr zu germanischerem Wesen. Ich erblicke dies vor allem, wo sich Innigkeit des Gemüthes, wo sich Kraft, wo sich Reinheit findet. Namentlich auf englischem Boden

sehe ich schöne Blüthen des neuen Geistes seit den Tagen *Ruskins*. Nirgends wird die germanische Jungfrau schöner zur Erscheinung gebracht, niemals sieht man das Mädchenhafte reiner als auf englischen Bildern (z. B. bei *Ryland*). Die deutsche Gedankentiefe kann man dagegen bewundern bei den philosophischen Gemälden des grossen *Burne-Jones*. In Deutschland will ich nur auf die humorvollen, echt gemüthlichen Illustrationen von *Hermann Vogel* hinweisen, der ein würdiger Schüler seines Lehrers, des herrlichen *Ludwig Richter* ist. Das ist germanische Kunst. Die versteht jeder ohne Kommentar, sie spricht zu Herzen.

Aber solche aus der Volksseele stammende Kunst muss mit allen Mitteln durch das ganze Volk gepflegt werden. Sie muss das Gemeingut Aller sein. Nicht für einige Reiche soll der Künstler arbeiten. Nein, er sei der Erzieher des ganzen Volkes! Er schöpfe aus dem Volksbewusstsein, er gebe wieder, was die Seele des Volkes bewegt! Wie viel lässt sich noch gewinnen aus den alten Märchen, den Sagen, den Volksliedern! Und wie wenig sind sie noch von wirklich grossen Künstlern benutzt worden! Statt frostiger Allegorien, die das Volk nicht versteht, zaubere man dem Volke seine eigenen Gedanken und Gefühle in den wohlbekannten Gestalten der Sage hin; oder man stelle — wenn man mehr der realistischen Kunstrichtung huldigt — die Leiden und Freuden der heutigen Gesellschaft dar, wie es unsere Meister *Menzel, Knaus* und *Defregger* verstehen! Man hat genug italienische Bauernmädchen gesehen und italienische Landschaften; fasse man endlich einmal die germanischen Länder und Völker ins Auge! Hier blüht noch eine grosse und auch dankbare Aufgabe für die germanische Kunst.

Alle germanischen Künstler aber sollen sich ansehen wie die Glieder einer einzigen Familie. Kein kleinlicher Hass und Streit soll in ihren Herzen Raum haben. Sei er ein Däne, sei er ein Schweizer oder Niederländer — sie sind *eines* Stammes und dienen derselben Sache. Wie in den Tagen der grossen Völkerwanderung die Germanen nach Süden drängten, so muss eine Völkerbewegung aufs neue in Gang kommen, eine geistige Völkerfluth der Germanen, die in ihrem Bereiche alles wegschwemmt, was ungermanisch ist.

Wie aber sollen die einzelnen Kampfgenossen sich kennen lernen und sich zusammenfinden? Wir leben in einer Zeit der Ausstellungen. Internationale Ausstellungen wechseln einander ab und auch die Kunst, die bekanntlich nach Brot geht, hat nöthig durch solche grosse Schaustellungen sich bekannt zu machen. Aber wäre es nicht



PROF. G. OEDER und C. A. BEUMERS—DÜSSELDORF.

ein naheliegender Gedanke, es einmal mit einer *germanischen* Kunstausstellung zu versuchen? Es bestehen deutsche Kunstausstellungen, englische, nordische; aber zu einer gemeinsamen, die sämmtliche germanischen Länder umfasst, hat man es noch nicht gebracht. Und doch wäre es wünschenswerth, von Zeit zu Zeit eine Uebersicht über den jeweiligen Stand, den Fortschritt oder Rückschritt unserer volksthümlichen Kunst zu erhalten. Der germanische Geist würde dadurch mächtig gefördert, die Künstler durch das Anschauen und Vergleichen der Werke ihrer Stammesgenossen geläutert. Die schwedische, österreichische, englische etc. Kunstanschauung würde dazu beitragen, eine grossgermanische ins Leben zu rufen. Dies der Gedanke der Zukunft.

Im Jahre 1900 soll das erste deutsche Nationalfest gefeiert werden, zu gleicher Zeit mit der internationalen Weltausstellung zu Paris. Alle fünf Jahre sollen dann die Festspiele wiederholt werden. Richte man doch im Jahre 1903 eine erste *allgermanische Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung* in Berlin ein und wiederhole man sie ebenfalls alle 5 Jahre! Führe man gleichzeitig neben den Werken der bildenden Kunst solche der redenden und tönenden vor! Gebe man die besten Musikwerke, Opern u. Schauspiele in den verschiedenen germanischen Sprachen am selben Orte zu Gehör! Dann hätte man eine vollständige Uebersicht über sämmtliche Aeusserungen der germanischen Musen. Der Hass und die Zwietracht, die Eifersucht und der Neid, der jetzt noch zwischen so vielen germanischen Völkern besteht, wird auf die Weise allmählich verschwinden und der Harmonie Platz machen, denn nichts bindet so sehr aneinander als das gemeinsame ehrliche Streben nach einem grossen Ziele. Erhaben aber wäre und bisher noch nicht dagewesen ein solches edles Wettstreiten um die Palme in der Kunst. Möchten zunächst die Künstler in den verschiedenen Ländern, dann aber auch die zahlreichen Gönner und Kunstfreunde, und nicht zum wenigsten die germanischen Fürsten, sowie die Regierungen sich für diesen



PROF. G. OEDER—DÜSSELDORF. *Schrank mit Xylektipom-Füllungen.*
Ausführung J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF.

Gedanken begeistern! Dann werden wir im kommenden Jahrhundert als Erfolg ihres Strebens die kräftigen Lebensäusserungen einer germanischen Kunst sehen.

Brüssel, 5. Dezember 1897.

HARALD GRÄVELL VAN JOSTENOODE.

Wir mussten den Abdruck dieses Aufsatzes bisher zurückstellen gegen unseren Willen, trotzdem er zu einer jener begeisterten Kundgebungen gehört, die uns aus Anlass der Gründung unserer Zeitschrift so zahlreich zugingen. Ein ergänzender Aufsatz: »Germanischer Stil und Deutsche Kunst« von Dr. Ludwig Wilser—Heidelberg wird demnächst folgen.

DIE REDAKTION.



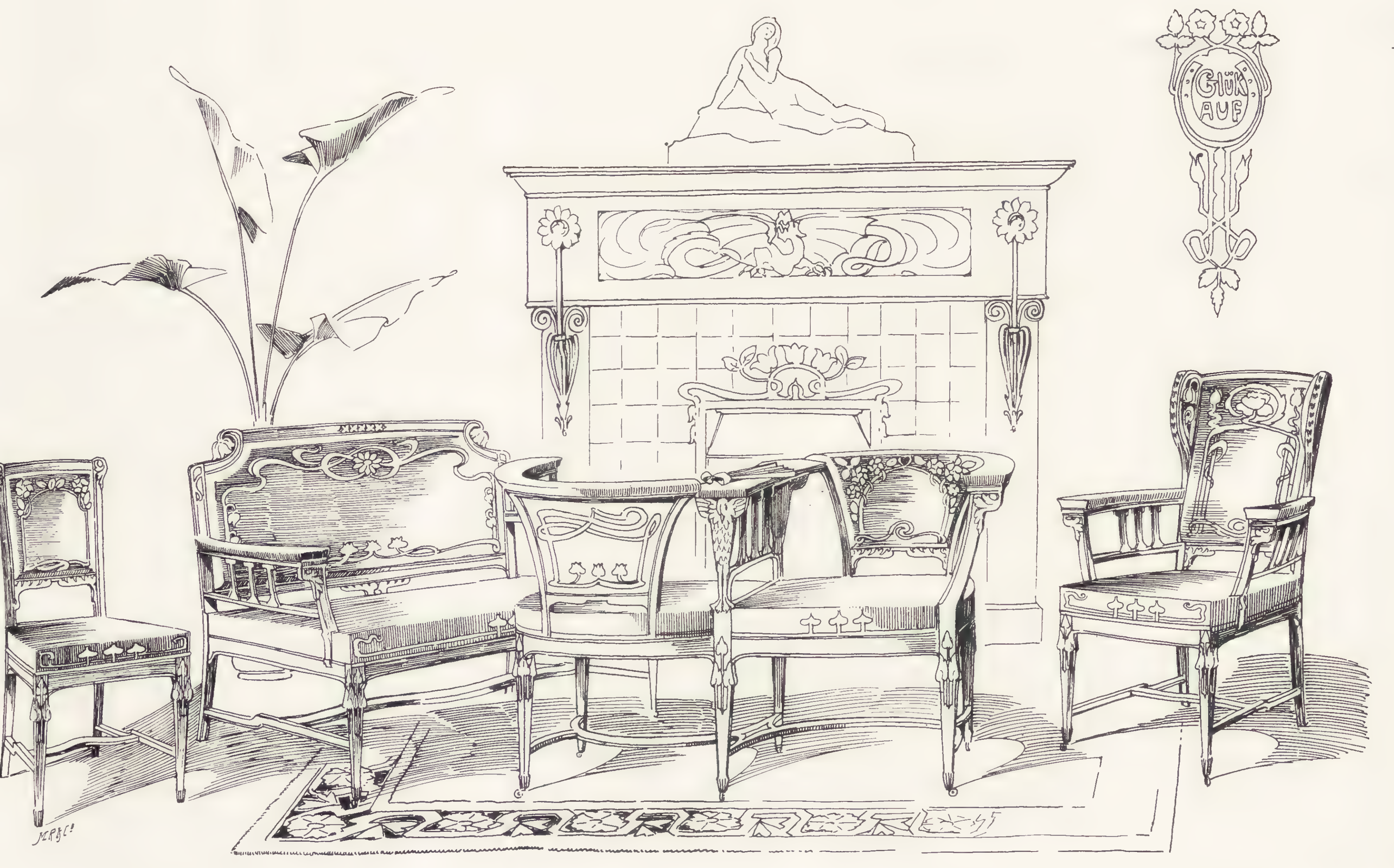
PROF. G. OEDER—DÜSSELDORF. Entwurf.
J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF. Ausführung.



W. V. BECKERATH—DÜSSELDORF. Entwurf.
J. BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF. Ausführung.

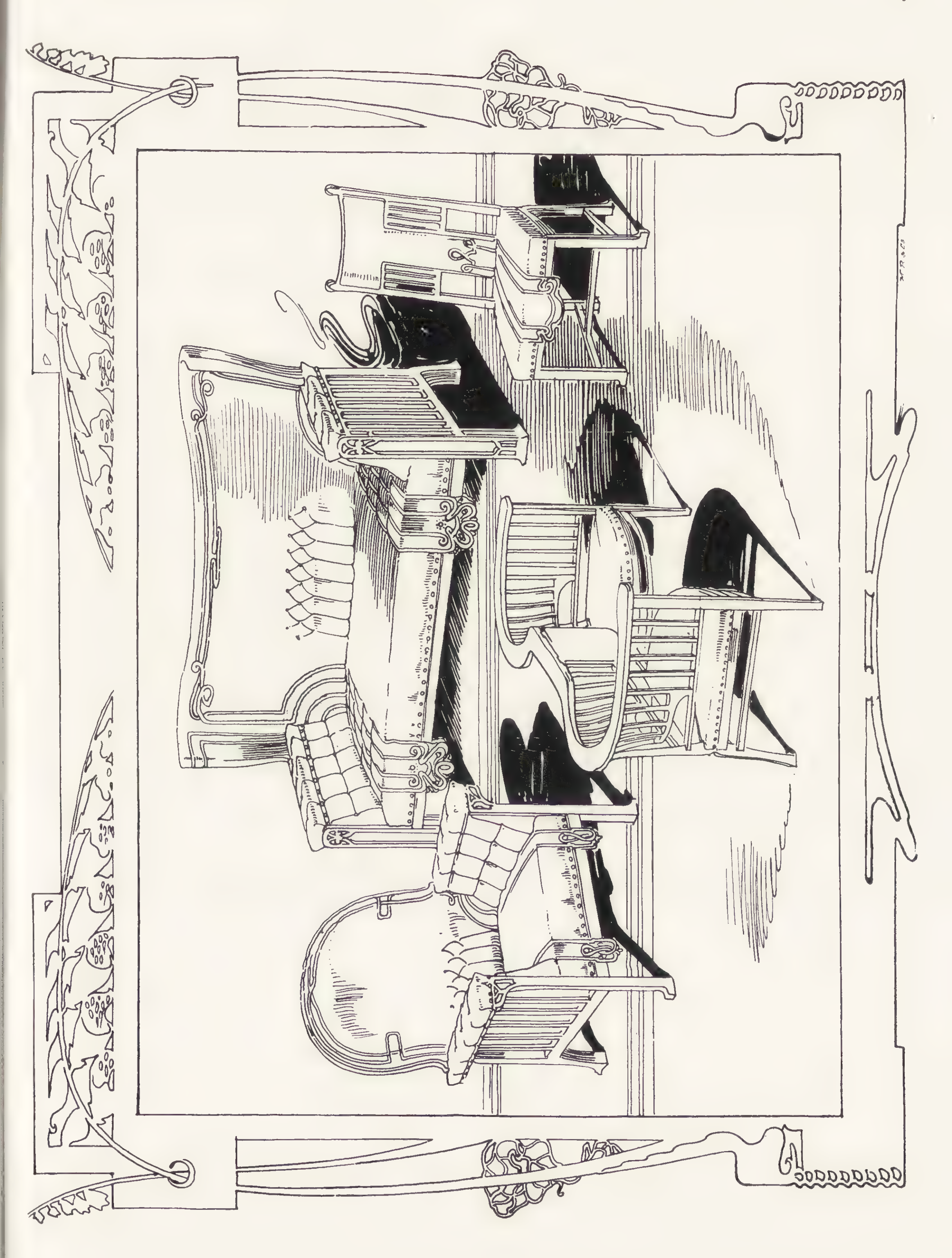
ATELIER-NACHRICHTEN.

Die auf Seite 180 und 181 gegebene Abbildung einer grossen Bowle mit Weinkannen bildet einen Theil jener Silbergeschenke, die dem Künstler-Verein »Malkasten« zu Düsseldorf zu seinem 50jährigen Jubiläum dargebracht worden sind, und zwar die Bowle von der Stadt Düsseldorf, die beiden Weinkannen von dem »Verein Deutscher Eisenhütte-Leute«. Die Bowle, welche 36 Pfund an Silber wiegt, ist 0,74 m hoch und fasst etwa 75—80 Flaschen. Der runde, oben flach gewölbte Korpus wird von starken Agraffen verziert, deren je 4 oben und unten auf starke Profile auslaufen, zwischen welchen die Widmung der Stadt Düsseldorf in erhabener Schrift angebracht ist. Der obere Rand der Bowle wird durch ein umgeschlagenes



ARCHITEKT ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH. MOTTO »GLÜCK AUF«: II. PREIS.

X. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«.



ARCHITEKT WILLY SCHREIBER—FRANKFURT A. M.
MOTTO »AUGUST«: I. PREIS. ☆ X. WETTBEWERB
DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆

Band, durch welches sich ein Ast windet, belebt, in diesen Rand schliesst der in eine flache Spitze auslaufende, von starken Profilen unterbrochene Deckel, auf dem der Wahlspruch des Malkastens, »Ich komme doch durch, durch komme ich doch«, in derselben erhabenen Schrift wie unten angebracht ist. Ein heraldischer Löwe, den Anker haltend, »das Stadtwappen Düsseldorfs«, ist sehr schön modellirt, derselbe dient als bequemer Griff und ziert die Spitze des Deckels. Das Ganze wird von vier verschiedenen kräftigen Thieren getragen. Die beiden silbernen Kannen sind genau in derselben Ausführung und zur Bowle passend. Die Arbeiten sind theilweise vergoldet, die erhabenen Stellen, Ornamente, Schrift, Thiere usw. weiss gehalten. Bewundern muss man die Akuratesse, womit die Arbeiten ausgeführt sind. Trotz der grossen Dimension der Bowle ist jedes Profil, jeder Buchstaben mit peinlicher Sauberkeit durchgeführt. Die Behandlung des Löwen ist sehr gut verstanden und vorzüglich durchgeführt. Die ganzen Arbeiten machen einen grossartig vornehmen Eindruck und gereicht es den Herren Prof. *G. Oeder,* welcher die Entwürfe gemacht, *Alfred Grafen von Brühl,* der den Löwen modellirt und *C. A. Beumers,* welcher die Arbeiten in seinen Ateliers ausführte, zur besonderen Ehre, einmal etwas neues, eigenartiges und Stücke von vorzüglicher Wirkung geschaffen zu haben.



FRAU MARG. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S. Lob. Erwähn.
XII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

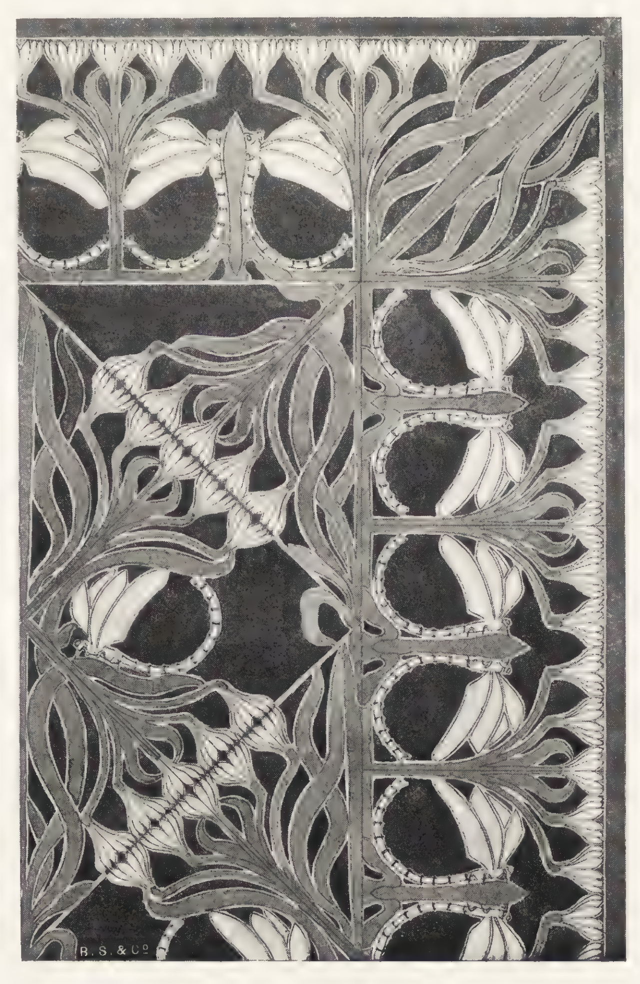
DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG DRESDEN 1899. Eine besondere Abtheilung der nächstjährigen Dresdener Ausstellung wird dem *Altmeissener Porzellan* gewidmet sein. Es ist beabsichtigt, in drei Räumen die Thätigkeit der beiden Hauptmeister des Meissener Porzellans im vorigen Jahrhundert, Herold und Kändler, sowie die Erzeugnisse der Marcolini-Periode vorzuführen. Der erste Raum soll das Gepräge einer fürstlichen Sammlung tragen, der zweite als Festsaal mit gedeckter Tafel, der dritte als Boudoir einer vornehmen Dame angeordnet werden. Es sind schon werthvolle Zusagen von Besitzern Altmeissener Porzellans eingegangen; Näheres bleibt späterer Mittheilung vorbehalten. Mit der Veranstaltung dieser Ausstellung sind die Herren Geheimer Hofrath Graff und Professor Berling betraut.

DÜSSELDORF. Die »*Deutsche Aquarell-Ausstellung*« in den Räumen des Kunst-Gewerbe-Museums wird, wie nunmehr bestimmt festgesetzt ist, am 20. November d. Js. eröffnet. Dieselbe ist aus allen Kunststädten Deutschlands aufs Beste beschickt worden und wird einen vortrefflichen Ueberblick über den Stand der modernen deutschen Aquarell-Malerei bieten. Die Königliche National-Gallerie in Berlin hat den Unternehmern in bereitwilligster Weise eine Anzahl Blätter von Menzel und Passini zur Verfügung gestellt. Ein mit zahlreichen Illustrationen gezierter Katalog ist von der Hofkunsthandlung Bismeyer & Kraus—Düsseldorf zusammengestellt worden.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG XII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Oktober 1898.

Entwurf zu einem *Fliesen-Muster,* zweifarbig, für eine reichere Wandbekleidung und zwar derart, dass vier Fliesen erst das vollständige Muster bilden. Fliesengrösse 16 : 16 cm. Darstellung in Farben und 1/2 natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk. Die Entwürfe bleiben Eigenthum der Urheber.

Dieses Preis-Ausschreiben hatte sich einer ungewöhnlich lebhaften Betheiligung zu erfreuen; es gingen zu demselben 82 Entwürfe ein, darunter recht erfreuliche Arbeiten. Natürlich war die Aufgabe eine äusserst dankbare und namentlich für einen grossen Kreis unserer dekorativen Talente verlockend und anregend. Wenn trotzdem das Ergebniss bei der Fülle an fleissig und geschickt durchgearbeitetem Material kein voll befriedigendes ist, so liegt das eben nicht an einem scheinbaren Mangel an tüchtigem Können, namentlich unserer deutschen Musterzeichner, sondern höchstens an einem Zuviel dieses Könnens bezw. Wollens, denn es ist gerade bei diesem Wettbewerbe wieder bedeutend mehr gegeben worden, als verlangt wurde. Das gilt durchweg für den Reichthum der Formen und Linienspiele der Muster-Kompositionen, dann aber auch auf deren Farbengebung hin: zwei Farben waren verlangt, drei, vier — ja fünf wurden gegeben und dann oft in einer Tönung, die mit keramischen Farben so wenig als überhaupt mit dem Begriff »Wand-Fliese« in Verbindung zu bringen war. Viele der Theilnehmer waren mit ihren Entwürfen an der Auffassung gescheitert: es handele sich hier um eine sogenannte Fliesen-Tapete, also um eine Fliesen-Imitation, um ein Surrogat, nicht aber um das Muster zu einer keramischen Wandbekleidung. Daraufhin waren die Farben und der Muster-Rapport eingerichtet, es waren abgewickelte Walzenmuster, die in bequemer Weise durch die billige Fugen-Quadrirung zu Fliesen-Mustern gestempelt waren. — Viele andere Entwürfe litten bei der Einfachheit der Aufgabe an zu reichem Detail; hier war wieder nicht an die Technik der gemalten Fliese, sondern an das durch Kupferüberdruck zu ermöglichende mechanische Vervielfältigungs-Verfahren gedacht worden — viele Entwürfe dieser Art waren in so minutiöser Feinheit gegeben, dass ihre Verwendung höchstens für Geschirr-Muster, nicht aber für Wandfliesen-Muster zulässig gewesen wäre. Die meisten der Wettbewerb-Theilnehmer haben überhaupt wegen Mangel an technischem Einblick in die Fliesen-Fabrikation den eigentlichen Kern der Aufgabe gar nicht erfasst. Das ist ja sehr einfach, ein quadratisches Bild oder ein Ornament zu entwerfen und dieses dann



ARCHITEKT L. PAFFENDORF—KÖLN A. RH. Lob. Erwähn.

XII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

durch zwei entsprechende Theillinien in vier gleiche Felder zu zerlegen — der »Witz« aber bestand darin, aus vier Kacheln ein



ARCHITEKT HANS SCHLICHT—DRESDEN. Lob. Erwähn.
XII. Wettbewerb der »D. K. u. D.«.

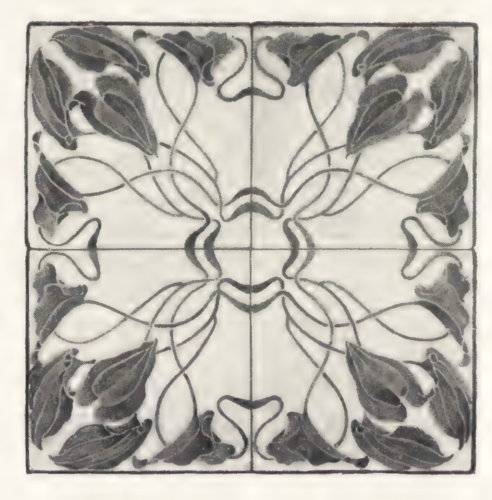
Motiv zu bilden (kein Bild), das also in sich eine Einheit ist und in weiterer Zusammenfügung zahlreicher Wiederholungen ein geschlossen wirkendes Wandmuster ergibt. Als am gelungendsten sind aus dieser Mustergruppe nun jene Lösungen zu bezeichnen, bei denen zwei bezw. schon eine Kachel im Motiv genügt, um in der Zusammensetzung von vier Kacheln durch entsprechende *Versetzung* das Muster zu erhalten. (Vergl. Farbentafel.)

Immerhin war der Verlauf dieses Wettbewerbes ein sehr interessanter und die aus-



ARCHITEKT HANS SCHLICHT—DRESDEN. Lob. Erwähn.

geworfene Summe an Preisen von Mk. 105 konnte ganz zur Vertheilung kommen, wenn auch eine Umwandlung des II. Preises in zwei III. Preise erfolgen musste, da die Redaktions-Kommission, der die Begutachtung der eingesandten Entwürfe oblag, eine dem mit dem I. Preise gekrönten Entwurfe verwandte oder gleichwerthige Arbeit nicht an die Seite zu setzen vermochte. Die Zusprechung der Preise erfolgte in voller Uebereinstimmung der Urtheile wie folgt: Der Arbeit mit dem Motto »Zwei Grün«: Urheber Frau *Anna Gasteiger* auf *Schloss Deutenhofen, Bahn Walpertshofen,* wurde der I. Preis und der Arbeit Motto »Mode« von *derselben Urheberin* ein III. Preis zugesprochen. Ferner erhielten je einen weiteren III. Preis der Entwurf Motto »Carreau«:



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. Lob. Erwähn.
XII. Wettbewerb der »D. K. u. D.«.

Adolf Eckhardt, Lehrer an der Kunstgewerbe-Schule in *Hamburg,* Hasselbrookstrasse 68 und der Entwurf Motto »Roth«: *Nikolaus Dauber,* Maler in *Marburg a. Lahn.* Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zuerkannt: Motto »Deutsch«: *Paul Bürck* in *München,* Reichenbachstr. 1, Motto »Gelb und Grün«: *Gertrud Kilz* in *Friedenau bei Berlin,* Wielandstr. 25, Motto »Leben«: *Adolf Eckhardt* in *Hamburg,* Hasselbrookstrasse 68, Motto »Kindl« und Motto »Gleichwerth«: Architekt *Hans Schlicht* in *Dresden,* Waisenhausstr. 17 II., Motto »Milchstern«:





I. PREIS. FRAU ANNA GASTEIGER — SCHLOSS DEUTENHOFEN BEI DACHAU. III. PREIS.



AD. ECKHARDT — HAMBURG. III. PREIS.



N. DAUBER — MARBURG. III. PREIS.

XII. WETTBEWERB-ENTSCHEID
DER „DEUTSCHEN KUNST UND
DEKORATION": FLIESENMUSTER.



Architekt *Ludwig Paffendorf* in *Köln a. Rh.*, Deutscher Ring 24 und Motto »Wiesbaden«: Frau *Margarethe v. Brauchitsch* in *Halle a. S.*, Heinrichstr. 14. Die Veröffentlichung der hier genannten Entwürfe erfolgte in dem vorliegenden Hefte unserer Zeitschrift. Alle übrigen Entwürfe wurden ihren Einsendern inzwischen programmgemäss zurückgesandt.



ADOLF ECKHARDT—HAMBURG. Lob. Erwähn.
XII. Wettbewerb (1898) der »D. K. u. D.«.

Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Arbeiten bleiben Eigenthum ihrer Urheber und sind wir, wie bisher, gern bereit, Ankäufe solcher kostenfrei zu vermitteln, wenn solche Wünsche an uns herantreten.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**".

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG I 1898/99 der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Nov. 1898.

Entwurf zu einer *Schlafzimmer-Einrichtung* ohne Prunk für ein besseres Bürger-Heim. In perspektivischer Zeichnung, Federmanier, und in gefälliger Anordnung — Bildgrösse 45 : 34, Kartongrösse ca. 62 : 50 cm — sind darzustellen: ein Bett, ein Nachttisch, ein Waschtisch, ein Wäscheschrank, ein Stuhl. Auf konstruktive Gestaltung wird besonders Werth gelegt. I. Preis 100 Mk., II. Preis 60 Mk., III. Preis 40 Mk.

Zu diesem Wettbewerbe liefen rechtzeitig 21 Entwürfe ein, die den Bedingungen im allgemeinen entsprachen. In Zeichnung wie Komposition waren diese Entwürfe den meisten der zu dem X. Wettbewerbe: »Garnitur Polstermöbel« durchschnittlich überlegen, obschon mancher der Arbeiten die von uns bereits bei dem letztgenannten Preis-Ausschreiben erhobenen Bedenken und Vorwürfe über mangelhafte Durcharbeitung der Aufgabe an sich innerhalb der gezogenen Grenzen der Einfachheit und sinngemässen Ausbildung der Holzkonstruktion nicht erspart bleiben kann. Immerhin hat dieser Wettbewerb einige recht achtbare Lösungen gezeitigt, wenn auch wesentlich neue Gedanken in der Ausgestaltung dieser Schlafzimmer-Möbel keinen Ausdruck gefunden haben. Erfreulich bleibt schon, dass bei den preisgekrönten Arbeiten in der Ausschmückung des eigentlichen Raumes ein gewisses Maass gehalten worden ist. Unsere jüngeren Kräfte glauben noch immer, sich darin gar nicht genug thun zu können, und doch scheint gerade in einem Schlafzimmer grösste Zweckmässigkeit und Einfachheit geboten, schon aus sanitären Gründen.

Von den 21 eingereichten Entwürfen mussten 16 wegen unkonstruktiver Lösungen bezw. übermässigen Formenreichthums oder mangelhafter Darstellung der Perspektive ausscheiden, während den verbleibenden 5 Arbeiten sämmtlich Preise zugesprochen werden konnten. Je einen II. Preis erhielten Motto »Eichen grün«: *Ed. Voellmy* in *Basel*, Bachlettenstr. 70 und Motto »Kugel«: *Wil-*



GERTRUD KILZ—BERLIN-FRIEDENAU. Lob. Erwähn.

helm Michael in *München,* Theresienstr. 91; je einen III. Preis erhielten Motto »Eule«: Architekt *Georg Wörner* in *Frankfurt a. M.,* Elkenbachstr. 49, Motto »Monachia«: *Paul Rössler* in *München,* Hessstr. 4 und *M. A. Nicolai,* Akademiker in *München,* Maffeistrasse 2.

Für die Begutachtung der Entwürfe wurde der Redaktions-Kommission in liebenswürdiger Weise die Unterstützung der Herren *Schneider & Hanau* in *Frankfurt a. M.* zutheil.

Die Veröffentlichung der preisgekrönten Entwürfe erfolgt gleichzeitig in dem vorliegenden Hefte unserer Zeitschrift. — Alle übrigen Entwürfe wurden inzwischen ihren Einsendern zurückgesandt.

Die preisgekrönten Arbeiten bleiben Eigenthum ihrer Urheber und sind wir, wie bisher, gern bereit, Ankäufe solcher kostenfrei zu vermitteln.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

BÜCHERSCHAU.

Sponsel, Das moderne Plakat. Dresden, 1897. G. Kühtmann. Wenn man von der grossen Zahl von Einzelartikeln in Tageszeitungen und Zeitschriften absieht, hat die Geschichte des Plakates in Deutschland noch keine eingehende Darstellung gefunden. Das Werk von Sponsel beseitigt diesen Mangel, und zwar in echt deutscher, gründlicher und gediegener Form, durch ein nach Text und Ausstattung gleich werthvolles Prachtwerk.

Die Geschichte des Plakates in Japan, Europa und Amerika wird ausführlich dargelegt, wobei mit Recht mehr Werth auf die Darstellung des Entwickelungsganges und die Karakterisirung der leitenden künstlerischen Persönlichkeiten, als auf vollständige Aufzählung alles Erschienenen gelegt wird. Letzteres muss ja doch den Spezialkatalogen überlassen bleiben, deren Zahl übrigens jetzt auch durch einen in russischem und französischem Text in Moskau edirten Katalog vermehrt worden ist.

Auf die Bedeutung des modernen Plakates braucht in dieser Zeitschrift, die so wesentlich an der Propaganda für dasselbe mitgewirkt hat, nicht hingewiesen zu werden. Wer aber in Sponsel's Werk das Abbildungsmaterial durchsieht, wird von neuem erstaunt sein, welch' ungeheueres kulturgeschichtliches Material neben dem künstlerischen spätere Zeiten gerade in den Werken der Plakatkunst finden werden.

Auf diese Abbildungen ist natürlich besondere Sorgfalt verwendet, und namentlich die grosse Zahl farbiger Nachbildungen (52 Tafeln in Farbendruck neben den 266 Textabbildungen) von seltenen und dem Durchschnittssammler kaum noch erreichbaren Originalen wird Vielen willkommen sein. Die Wiedergabe ist so vorzüglich, dass es oft grösster Aufmerksamkeit bedarf, um auch nur kleine Abweichungen von der Farbengebung der Originale zu entdecken.

Die Technik der Plakatkunst wird überall gebührend berücksichtigt, so dass das Werk auch einen werthvollen Beitrag zur Geschichte der modernen vervielfältigenden Künste gibt.

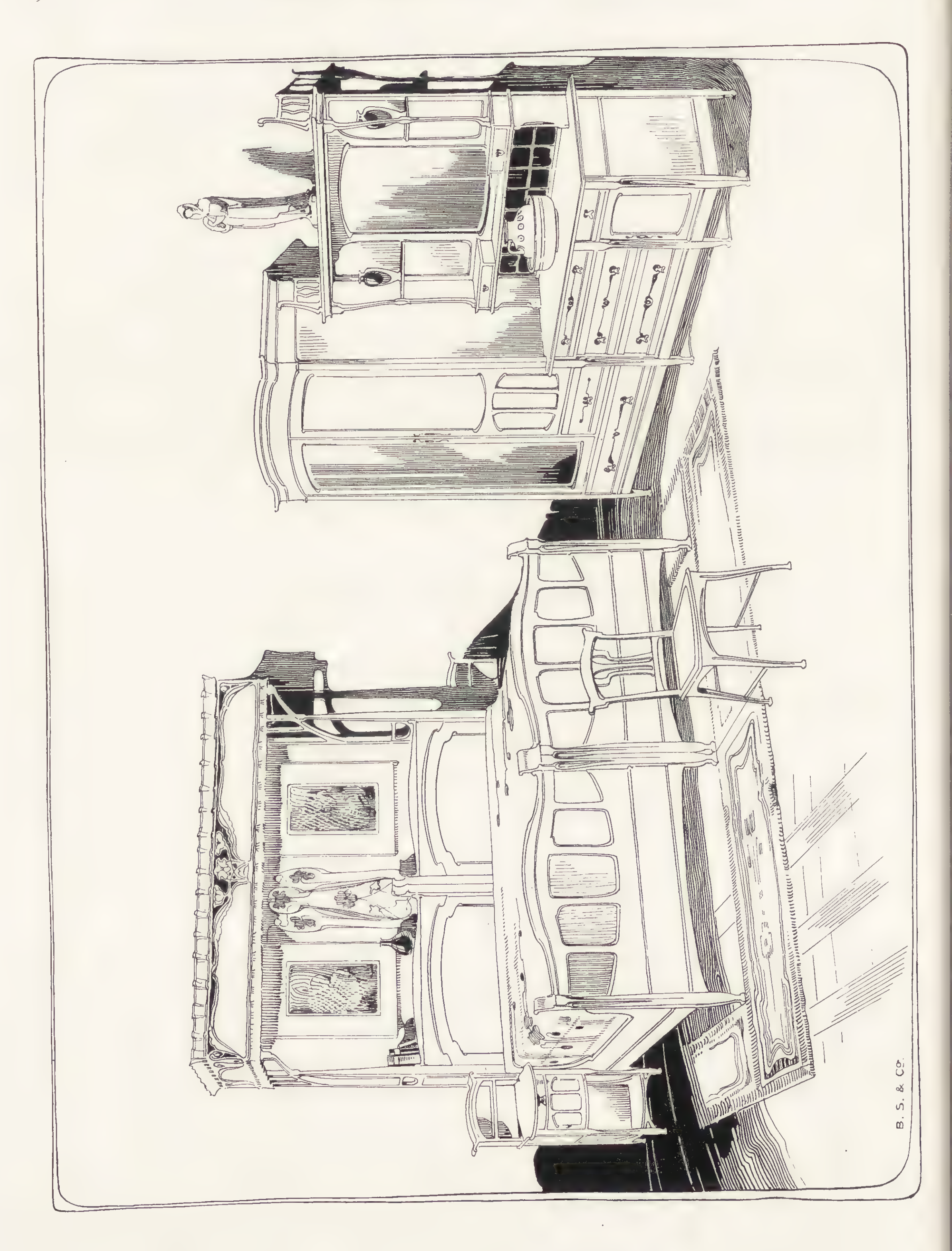
Unter den älteren deutschen Künstlerplakaten hätten wohl die zwei Thierköpfe von Leutemann und Specht (1864) Erwähnung verdient, die für die Plakate der zoologischen Gärten bis heute vorbildlich geblieben sind.

MAX SCHMID.

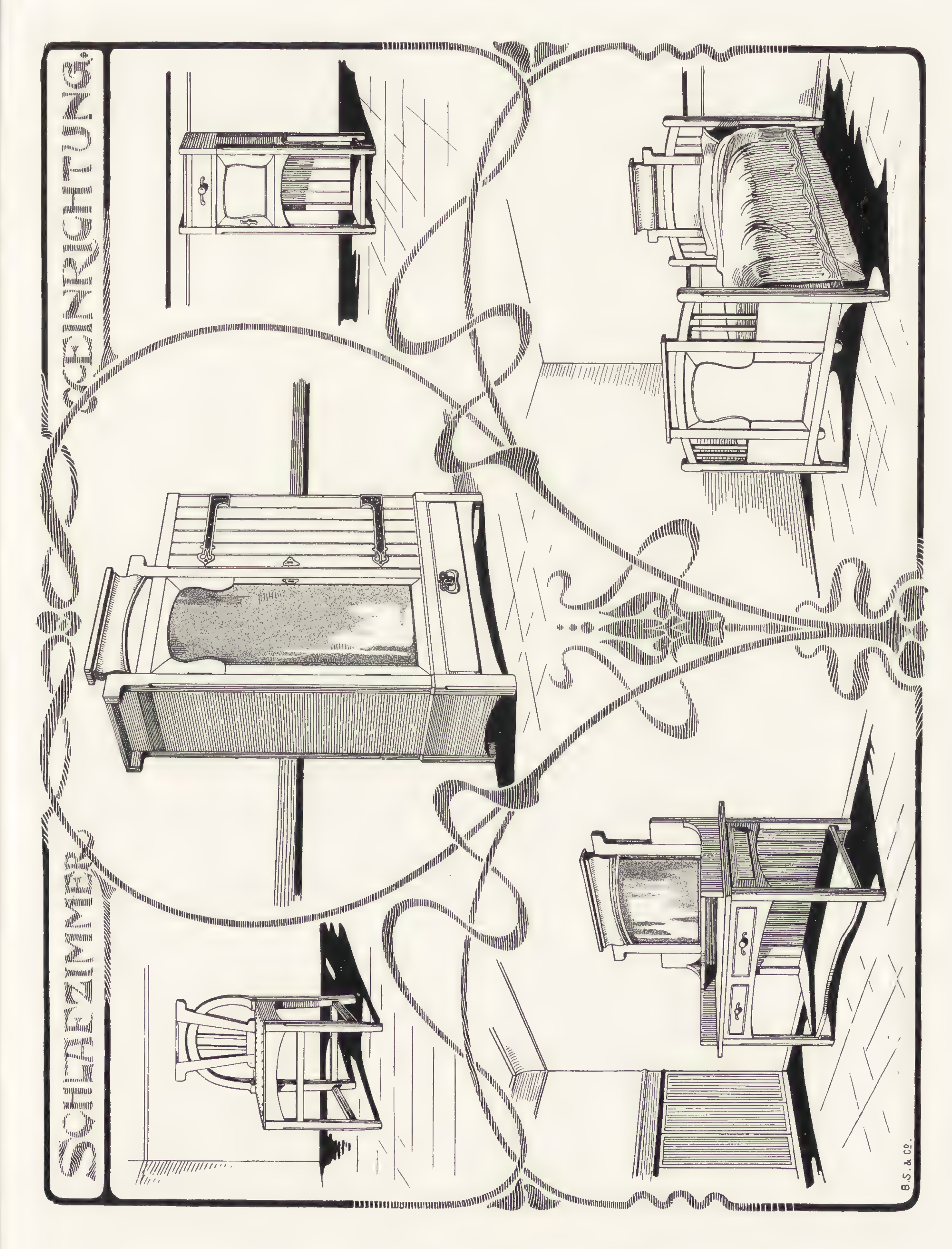
Moritz v. Schwind von *Friedrich Haack* (Künstlermonographien, herausgegeben von H. Knackfuss, Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.) — Diese höchst verdienstvolle Publikation kam gerade zur rechten Zeit! Wer hätte unseren jungen Künstlern, welche um eine dekorative Kunst *deutschen* Karakters sich bemühen, besser zum Vorbilde getaugt, als Meister *Moritz von Schwind!* Er noch weit mehr als Makart, der imgrunde doch bei der Renaissance zu Lehen ging, muss als der schöpferische Genius gelten, welcher in einer sonst so klassizistisch öden Zeit den nationalen Karakter der Kunst, die heimathlichen Bedingungen der Schönheit am tiefsten erkannte,



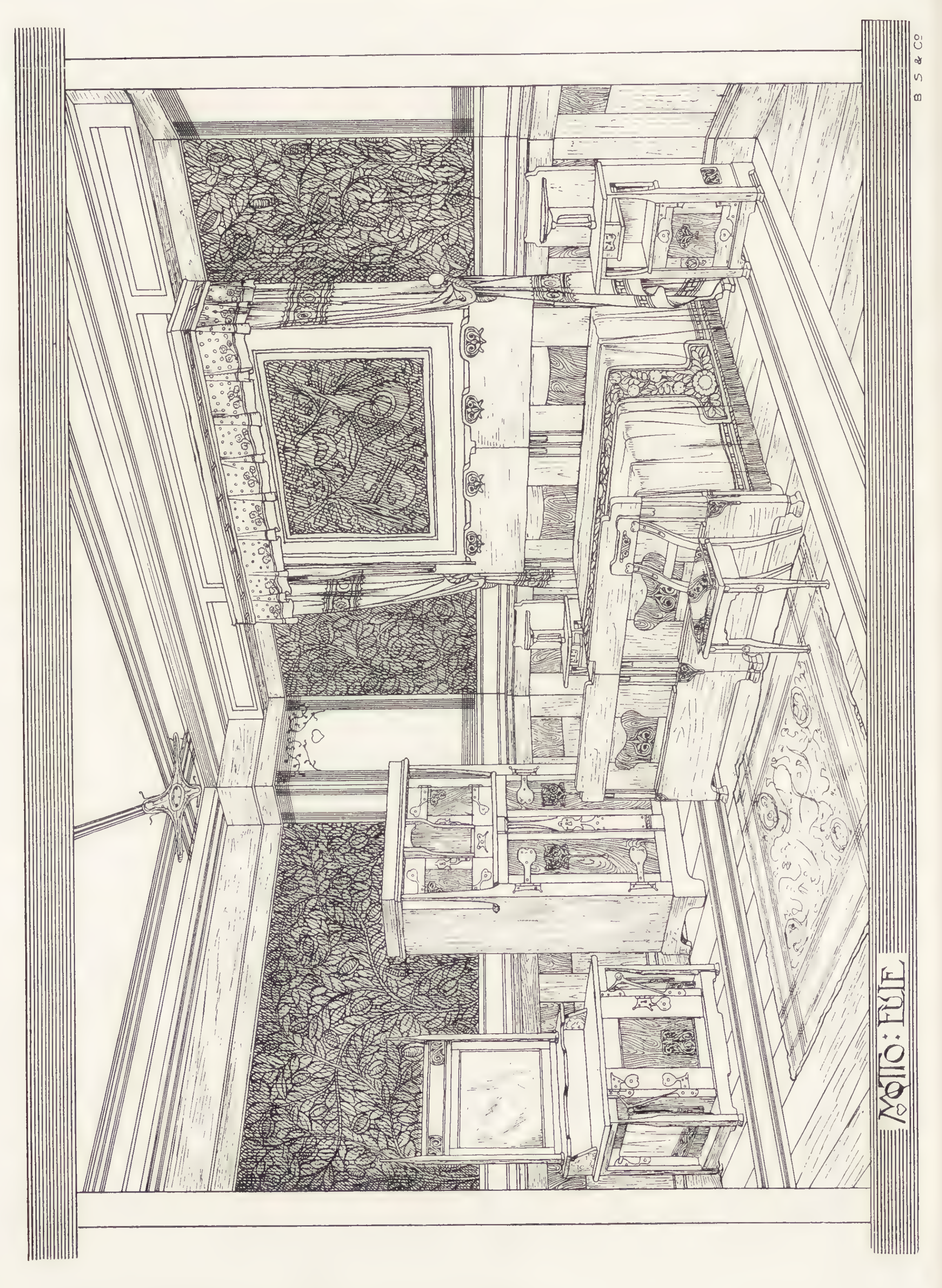
WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN. II. PREIS. I. WETTBEWERB 1898—99 DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«.



ED. VOELLMY—BASEL. II. PREIS. I. WETTBEWERB 1898—99 DER »DEUTSCH. KUNST UND DEKORATION«: SCHLAF-ZIMMER. ☆



M. A. NICOLAI—MÜNCHEN. III. PREIS. I. WETTBEWERB 1898—99 DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«: SCHLAF-ZIMMER. ☆



ARCH. G. WÖRNER—FRANKFURT A. M. III. PREIS.
I. WETTBEWERB 1898—99 DER »DEUTSCHEN
KUNST UND DEKOATION«: SCHLAF-ZIMMER. ☆



PAUL RÖSSLER—MÜNCHEN. III. PREIS. I. WETTBEWERB 1898—99 DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«: SCHLAF-ZIMMER. ☆ ☆

pflegte und stilistisch entwickelte. Es ist den Herausgebern der Monographien wärmster Dank dafür auszusprechen, dass sie in dieser Weise die für die Erhaltung und Weiterbildung *unserer* stilistischen Tradition bedeutendsten Meister dem Bewusstsein der Kunstliebenden und Kunsttreibenden vertraut machen! Auf Schwind soll *Rethel* folgen, möge auch der grosse *Anselm Feuerbach* nicht vergessen werden! — Die Reproduktionen der Schwind-Monographie könnten nun allerdings grössten Theiles viel besser sein. Dagegen muss man es dem Verfasser der Schwind-Monographie, *Friedrich Haack,* hoch anrechnen, dass er die im vorstehenden angedeutete höchst wichtige Stellung, welche Moritz v. Schwind in der Entwickelung der modernen deutschen Kunst einnimmt, richtig erkannt und mit überzeugender Beredsamkeit dargethan hat. Haack nahm mit Recht keine Rücksicht darauf, dass anno dazumal ein Cornelius oder Kaulbach oder Piloty viel berühmter war, als der ehrliche, schlichte Schwind! Was liegt denn an der Berühmtheit? In der That: wie hoch steht er über jenen Halbdilettanten und Pseudo-Künstlern, denen die Intention alles galt, das Können oft nichts! Nicht minder macht es dem kritischen Scharfblicke Haack's alle Ehre, dass er auch das eigenste Gebiet Schwind's, seine *Grösse,* richtig umschrieben hat: das Gebiet der Illustration! Schwind war vielleicht der grösste deutsche Illustrator der Neuzeit. Als Maler war er, wie Haack ebenfalls nachweist, nicht zur Entwickelung gelangt. Es blieb bei ihm beim Koloriren, und selbst damit verdarb er oft nur den Reiz seiner Zeichnungen. Schwind hatte vor der aufgebauschten Grösse eines Cornelius zu viel Respekt, um auf das eigentlich Malerische noch Werth legen zu können. Er sah, dass die, welche gepriesen, vergöttert, angebetet wurden, alle nicht malen wollten, oder besser: nicht malen konnten. Und so verzichtete auch er, um die Kameradschaft nicht zu verderben, auf diese verpönte Kunst. So bildete sich auch das, was er bereits konnte in der Oelmalerei wieder zurück, sodass wir schliesslich an seinen reifsten Werken nur mit Bedauern die unbeholfene Kolorirung wahrnahmen, welche die erhabene Grösse der Konzeption und Zeichnung entweiht. Nichtsdestoweniger ist und bleibt Schwind ein *grosser, wahrer Künstler,* der nicht verglichen werden darf mit den Tages-Götzen seiner Zeit, vor denen er, der Allzubescheidene, sich beugen zu müssen glaubte. Es ist auch ein bleibendes Verdienst Haack's, diese Stellung Schwind's in der Geschichte der neueren Kunst durch klare Beweise gesichert zu haben. G. F.-M.

Künstler-Postkarten-Kalender, herausgegeben vom *Ortsverband »Dresden«* der Renten- und Pensions-Anstalt für deutsche bildende Künstler zu Weimar. In der Hochfluth der Künstler-Postkarten-Produktion bildet die vorliegende Zusammenstellung von 12 hübschen Postkarten, die auf die Monate hinweisen, eine angenehme Abwechselung. Das ansprechend ausgestattete Büchelchen ist mit Kalendarium und zahlreichen Inseraten, zu denen besondere, zum Theil recht erfreuliche Zeichnungen gefertigt wurden, durchsetzt, aus welchen die mit Perforir-Linien versehenen Postkarten beliebig losgelöst werden können. Die gesammte künstlerische Ausstattung ist von Mitgliedern des Ortsverbandes »Dresden« in uneigennütziger Weise geschaffen worden und kommt die gesammte Einnahme den humanen Einrichtungen der Renten- und Pensions-Anstalt für deutsche bildende Künstler zu Weimar zugute. Es sei daher dieser Künstler-Postkarten-Kalender wärmstens empfohlen. O. SCH.—K.

BERICHTIGUNG. Zu der im XII. Heft (September-Heft 1898) des I. Jahrganges dieser Zeitschrift veröffentlichten Federzeichnung von Prof. Max Klinger—Leipzig: »Mephistopheles im Pelze des Dr. Faust« fügen wir ergänzend hinzu, dass sich diese Original-Zeichnung im Besitz des Herrn *Geheimeraths Professor Dr. Ernst Ehlers in Göttingen* befindet. Das Blatt misst im Original 33,5 × 50 cm und dürfte während des Aufenthaltes Klinger's in Brüssel entstanden sein, denn der Rahmen trägt auf der Rückseite die Ursprungs-Adresse: Max Klinger—Brüssel, Rue royale 25.

DIE REDAKTION
DER DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION.

I. WIENER KÜNSTLER-HEFT:
MOD. ARCHITEKTUR * MALEREI * UND KUNSTGEWERBE.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

MIG

RG. HEFT 5. FEBRUAR 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.

JOS.M.OLBRICH. 98.

DAS. HAVS. D. SECESSION.

Neuere Wiener Architektur.



Heute gibt es wohl kaum eine Stadt in Europa, welche in ihrer Gesammtanlage eine so reiche Architektur aus neuerer Zeit aufzuweisen vermag, so vielgestaltig und vorherrschend, wie die alte Kaiserstadt Wien. Die Baukunst scheint hier eine Freistätte gefunden zu haben zu ihrer denkbar günstigsten und ungehinderten Entfaltung. Seit dem Ausgang der Renaissance und dem Einbürgern des vornehmen italienischen Barockstils, mit seinen grossräumigen Palastbauten und prunkvollen Portalen und Fassaden, ist die Architektur hier zu einer Art heiligen Ueberlieferung von Geschlecht zu Geschlecht geworden, gepflegt und getragen von dem prachtliebenden Hofe der Habsburger und jenem reichbegüterten Hochadel, der in Oesterreichs Geschichte oft eine so verhängnissvolle Rolle gespielt hat, den schönen Künsten aber von altersher ein grossmüthiger Gönner und Förderer gewesen ist.

Wien darf auch jetzt noch ohne Widerspruch eine der architektonisch glänzendsten Städte der Welt genannt werden. Das ganze Wiener Leben mit seiner behaglichen Breite, Sorglosigkeit und Genussfähigkeit spiegelt sich in der Architektur wieder; und umgekehrt strahlt diese Architektur mit ihrer scheinbar unbegrenzten Raumverschwendung ihre mannigfachen, vielleicht unbewussten Eindrücke in das Leben der Wiener Bevölke-



Pavillon der Stadt Wien im Prater. ARCHITEKTEN GEBR. DREXLER—WIEN.

rung zurück. Dem echten Wiener sind zwei Dinge nicht in den Kalender geschrieben, wenigstens nicht annähernd in der Weise, wie dem Londoner, Berliner oder Pariser, nämlich der Begriff für den Werth der Zeit und für die Arbeit um der Arbeit willen! Ein sanftes, allen Sorgen abholdes Hindämmern im süssen Lethe des Vergnügens, des Vergnügens um des Vergnügens willen: das ist die Grundnote des Lebensideals in dieser Stadt gastfreundlicher Phäaken.

Das Stadtbild des neueren Wien umfasst bekanntlich eine Reihe von öffentlichen Bauten, welche eine ausserordentliche Gesammtwirkung in ihrer Anlage und Gruppirung auf den Beschauer ausüben. Wenn man die Namen van der Nüll, Siccardsburg, Schmidt, Hansen, Ferstel und Hasenauer, und endlich den grossen Gottfried Semper nennt, so weiss Jeder, der einmal Wiens breiten Ringstrassenbogen vom Opernhaus bis zur Votivkirche gesehen hat, was diese Namen bedeuten. Diese gewaltige Anlage erinnert uns an die überaus schaffensselige Gründerzeit, die Zeit der grossen Aufträge, wo alle Künstler so viel Geld verdienten, wie sie nur irgend ausgeben konnten, die kleinen wie die grossen! In diese üppige Periode fiel die Durchführung und Vollendung der Wiener Stadterweiterung. Namentlich Ausländer waren es, welche den Wienern ihre neue Stadt aufbauen halfen, der Däne Hansen und die beiden deutschen Kraftnaturen Schmidt und Semper. Was später die Eingeborenen hinzuthaten, war von minder unverfälschter Kernsprache. Sie kopirten zierliche französische Gothik aus der Normandie und verdekorirten und verschnörkelten nach besserem Ermessen die Renaissance Meister Gottfried's am neuen Burgtheater und an den beiden Hofmuseen, im Sinne und Auftrag des sogenannten Wiener Geschmackes »zweiter Güte«. Wenn dabei immer noch hinreichend Grosses und Schönes übrig blieb, so verdanken wir das wohl weniger dem guten Willen des liebens-

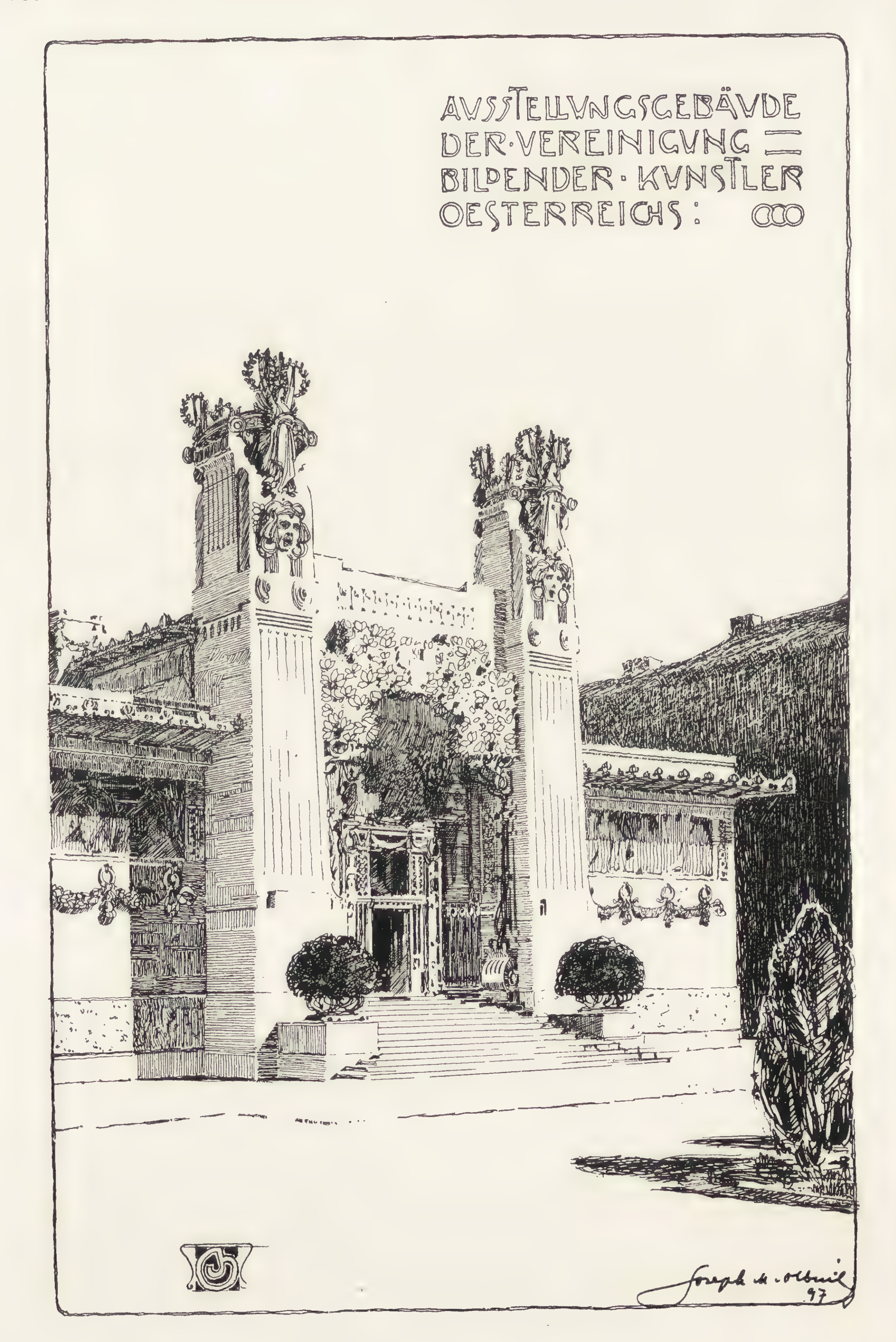
würdigen Barons von Hasenauer, als vielmehr der genialen und unzerstörbaren Grosszügigkeit von Semper's Baugedanken. In granitenen Quadern und Rusticasäulen hat dieser hohe, männliche Geist sich unvergängliche Denkmäler gesetzt, die wie ragende Alpengipfel die Spielzeug-Architektur der Hasenauer, Ferstel und Genossen überschatten und sie in ihrer ganzen Schwäche und Dürftigkeit erscheinen lassen.

Und doch — ich wage es auszusprechen auf die Gefahr hin, von allen guten Wienern in Boykott erklärt zu werden — arbeitete diese ganze baulustige Zeit der sechziger, siebziger und achtziger Jahre eigentlich in lauter Reminiscenzen. Sie stand mit dem Gesicht in die Vergangenheit, mit dem Rücken gegen die Zukunft gekehrt. Die Zeit selbst hatte keinen Stil. Dafür »besass« sie alle Stile. Es ist, als hätten alle diese grossen Stilkünstler im Grunde keinen anderen Gedanken gehabt, als den Zeitgenossen gleichsam durch ein krönendes Werk ihres Lebens noch einmal zu zeigen, was verflossene Jahrhunderte gefühlt und in der Baukunst zum Ausdruck des jeweiligen Zeitgeistes gemacht hatten. Was Gothik, Klassizität, Renaissance heisst, das kann man von ihnen lernen. Aber keines dieser Gebäude — so viele einzelne Schönheiten sie auch enthalten — spricht zu uns mit der ganzen, zwingenden Beredsamkeit der Gegenwart, der auch die Zukunft gehört, weil sie in uns selber lebt und wiederspiegelt was wir denken, hoffen, ahnen, was wir brauchen und was wir sind. — Das ist es, was bei aller wohldurchdachten Kühnheit der Anlage dem Gesammtbilde des weiträumigen Wiener Ringkomplexes seine höhere Einheit, seine innere Wärme und seinen rhythmischen Zusammenhang nimmt. Mehr verwundert und staunend, als bewundernd stand ich vor vier Jahren zum ersten Mal vor dem Reichsrathsgebäude Theophil Hansen's, mit seinen *korinthischen* Säulensystemen, blickte hinüber auf das imponirende gothische Rathhaus des Dombaumeisters Schmidt, ihm gegenüber auf Semper's neues Burgtheater, mit seinem prachtvollen Rundbau in sieghafter *Renaissance,* weiter in der Ferne die halb-*jonischen* Säulenanlagen der Universität, hinter der endlich die zierlichen Doppelthürmchen der kleinen gothischen Votivkirche sichtbar wurden. Seitdem bin ich das unheimliche Gefühl einer kaum definirbaren Kühle, einer Art kosmopolitisch-frostigen Grandezza, die mir der erste Eindruck machte, nie wieder ganz los geworden. Auch hier möchte man sagen: »Weniger wäre mehr gewesen.«

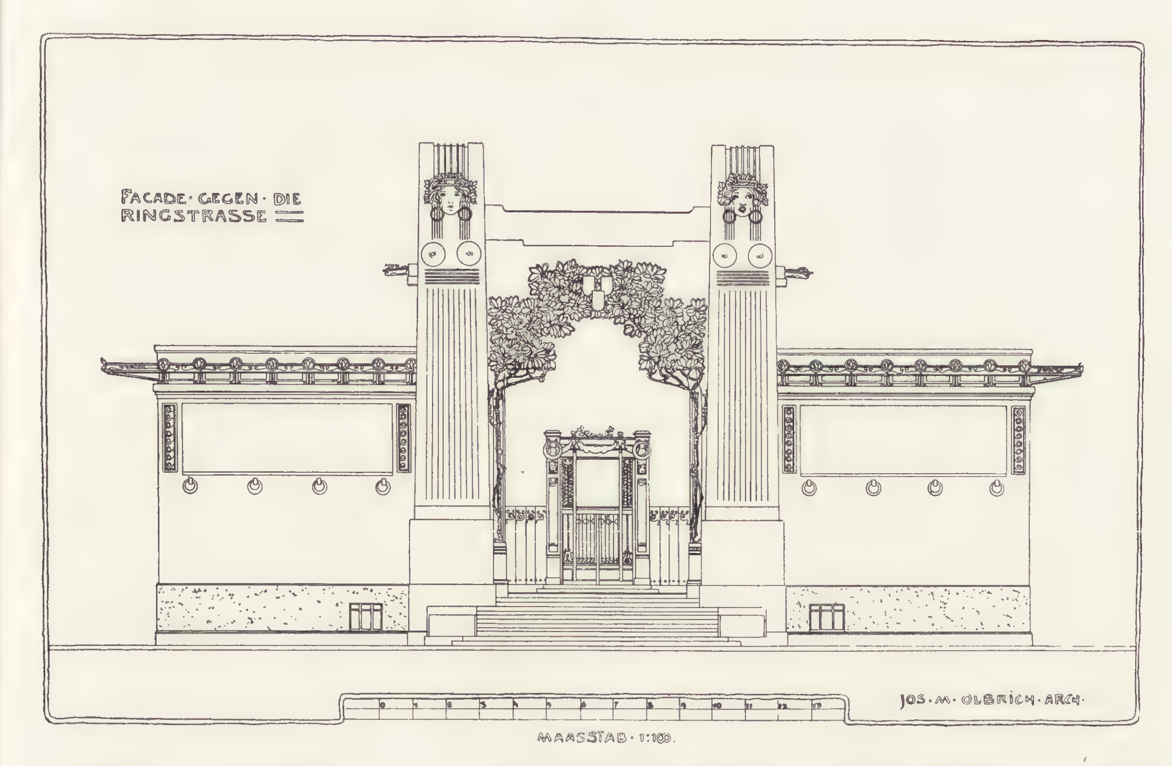
Wir wollen die todten Baumeister nicht



Entwurf für das Sezessions-Haus. J. M. OLBRICH-WIEN.



ENTWURF von JOS. M. OLBRICH—WIEN.



herabsetzen. Sie haben in ihrer Art Bedeutendes geleistet. Ein Semper vor allem gehört dahin, wo die Unsterblichen thronen. Aber aus ihren Werken, selbst aus der Riesenarbeit der Wiener Ringstrasse, tönt uns doch eine ernste Mahnung entgegen, welche unser heutiges Geschlecht nicht unbeachtet lassen darf. Es ist die Mahnung: besinnt euch auf euch selbst und eure Zeit! Die jetzige Generation hat diese Mahnung schon zum Theil verstanden und beherzigt. Sie darf sich einer Reihe von Architekten rühmen, welche die erweiterten und sozialen Lebensbedingungen auch in der Baukunst zu berücksichtigen und mit ihren Gesetzen in Einklang zu bringen suchen. Im wesentlichen sind es zwei Gruppen, die auf verschiedenen Wegen dem Ziele näher zu kommen suchen. Als geistiger Führer der einen wird Oberbaurath Otto Wagner genannt und auch allgemein anerkannt; der andere ist der Professor an der technischen Hochschule Carl König. Leider ist es mir nicht gelungen, die Zurückhaltung Professor König's soweit zu überwinden, um aus dem Skizzenbuche dieses Künstlers Material zur Illustration zu erhalten. Prof. König ist der Ansicht, dass die Zeichnungen und Skizzen des Architekten seine heiligsten Geheimnisse verkörpern, die, nach seiner Meinung, nicht in die Oeffentlichkeit gehören. »Nach dem fertigen Bauwerk allein soll man den Architekten beurtheilen!« Diese persönliche Ueberzeugung des Künstlers musste ich respektiren, obwohl ich sie nicht theile. Carl König hat Wien mit bedeutenden Werken bereichert und schafft unermüdlich weiter. Eine seiner letzten grösseren Schöpfungen ist die sogenannte »Mehlbörse« in der Taborstrasse, ein innerlich wie äusserlich in grossem Zuge durchgeführtes architektonisches Kunstwerk.

Auf die weitblickenden Zukunftsbestrebungen des Oberbauraths Wagner ist in der »Deutschen Kunst und Dekoration« bei einer früheren Veranlassung (Heft XII, Jahrg. I) von berufener Seite hingewiesen worden. In seinem Programm, welches er in seiner anregenden Schrift »Moderne Architektur« niedergelegt hat, geht Wagner bekanntlich von der Voraussetzung aus, dass jede Bauform ursprünglich aus einer nothwendigen konstruktiven Bedingung herausgewachsen ist. »Dieser Grundsatz«, heisst es in der Schrift, »hält allen Analysen Stand und erklärt uns jede Kunstform. Immer ist es ein konstruktiver Grund, der die Formen



Aus der Jubiläums-Ausstellung im Prater. Ausgangsportal. ARCHITEKTEN BRESSLER u. WINDRISCH—WIEN.

beeinflusst und es kann daher mit Sicherheit gefolgert werden, dass neue Konstruktionen auch neue Formen gebären müssen.« Besondere Betonung legt der Verfasser auf die neuzeitliche Eisenkonstruktion. Sehr interessant und zutreffend ist mir noch folgender Satz in Erinnerung: »Ein Mann in modernem Reiseanzuge wird zur Bahnhofshalle, zum Schlafwagen, zu allen unseren Vehikeln stimmen.« Als Nutzfolgerung ergibt sich aus dieser Anschauung, dass der Architekt immer aus der Konstruktion die Kunstform zu entwickeln habe.

Es gibt bekanntlich noch eine andere, von dieser ziemlich abweichende Auffassung. John Ruskin stellt wesentlich andere Forderungen auf. In seiner ideal-individualistischen Bauphilosophie (so könnte man seine Schriften vielleicht nennen) errichtet er eine strenge Scheidewand zwischen Baukunst und dem praktischen Bauwerk schlechthin. Die Architektur setzt für ihn erst da ein, wo etwas vom praktischen Gesichtspunkte aus Ueberflüssiges, Unnützliches hinzutritt. Die Hütte, das Fabrikgebäude, die Brücke haben nach seiner Meinung mit Architektur ebensowenig zu thun, wie Bahnhöfe oder Markthallen. Der geistvolle Aesthetiker verliert aber dabei, wie mir scheint, den festen Lebensboden unter seinen Füssen und verirrt sich etwas in Abstraktionen. Man muss bei ihm allerdings in Berücksichtigung ziehen, dass seine Anschauungen noch aus einer Bauperiode stammen, wo man in England zu einer anderen Ansicht schwerlich gelangen konnte. Dort gab es von jeher nur archi-

tektonische Meisterwerke — oder praktische Alltagssachen und Monstrositäten.

Im Gegensatz hierzu leitet Otto Wagner seine Grundprinzipien unmittelbar aus der Praxis und der naturgemässen Entwicklung ab. Diese reale Basis dürfte namentlich für eine Zeit des Ueberganges und des Suchens nach neuen Problemen und Lösungen, von entscheidender Bedeutung für die nächste Zukunft werden. Es wäre indessen auch nicht unmöglich, dass eine spätere Umkehrung dieses Prinzips noch zu interessanten Aufgaben führen könnte, deren Lösung jener synthetischen Schöpferkraft vorbehalten sein mag, die das Merkmal des echten Genius ist. Ein genial-besonnener Baukünstler wird



Portal des Pavillons der Wiener Stadterweiterung. ARCHITEKT MAX FABIANI—WIEN.

wahrscheinlich auf beide Arten etwas zu Stande bringen, das allen Anforderungen gerecht wird und »allen Analysen standhält.«

Otto Wagner's Bahnhöfe und Viaduktbauten für die neue Wiener Hochbahn zeigen den praktischen Erfolg seiner Ideen. Sichere Konstruktion und Einfachheit mit feiner Ausnützung gegebener Verhältnisse sind zu einem einheitlichen Ganzen zusammengeschmolzen. Die meisten Pläne und Ansichten dieser Hochbahnanlage sind im Architektur-Verlag von Anton Schroll in Wien erschienen.

Vor Kurzem hat Wagner bei der Ausstellung der Wiener Sezession, die er nach Kräften zu fördern sucht, eine interessante Modellstudie und mehrere Planzeichnungen zu einer neuen *Akademie der bildenden Künste in Wien* ausgestellt. Dieses Lieblingsprojekt des Künstlers ist schon mehrfach Gegenstand der Erörterung in der hiesigen Presse geworden. Möglicherweise wird man es bald an massgebender Stelle in nähere Berücksichtigung ziehen. Auf eine Beschreibung und Erläuterung des reich mit Gold und figuralem Schmuck ausgestatteten, einer Triumphhalle gleichenden Modells muss ich hier verzichten, da der Leser doch ohne Abbildungen desselben kaum eine klare Darstellung davon bekommen kann. Die Schüler Wagner's: Olbrich, Plecnik, O. von Kempf, H. Gessner, der Bildhauer O. Schimkowitz und Andere hatten sich an der Ausführung der Pläne und dem Bau des Modells betheiligt.

Von Wagner's Schülern kommt für moderne Architektur in erster Linie Olbrich in Betracht. Nach ihm dürfte — das will ich hier gleich einfügen — der junge Architekt *J. Plecnik* das frischeste Talent sein, namentlich in der Dekoration des Innenraumes. Von Plecnik's Entwürfen wird wahrscheinlich das zweite Wiener Sonder-Heft einige zur Illustration bringen. Hier sei einstweilen auf den gemeinsam mit dem Bildhauer O. Schimkowitz ausgeführten Entwurf zu einem Denkmal für Johannes Guttenberg hingewiesen, welcher unlängst im Oesterreichischen Museum berechtigtes Interesse erregte, aber nicht zur Ausführung gelangt ist.

Joseph M. Olbrich ist der Erbauer des neuen Ausstellungs-Gebäudes für die »Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs«, deren Mitglied er ist. Von allen jüngeren hiesigen Architekten erscheint Olbrich als das stärkste, frischeste und selbständigste Talent. Von Geburt Schlesier, kam er jung nach Wien und lernte und arbeitete eine zeitlang unter Hasenauer; ob er daraus besonderen Vortheil für seine künstlerische Anschauung gewinnen konnte, das lasse ich, unter Hinweis auf meine Ansicht über diesen »Semper-Verbesserer«, dahingestellt. Jedenfalls ist er bei Oberbaurath Wagner in besseren Händen und steht unter der fortwährenden Einwirkung neuer zeitgemässer Anregungen, die ihn nach verschiedenen Richtungen hin befruchten können.

Sein organisatorisches und dekoratives Talent hatte Olbrich bereits bei der ersten Ausstellung der Vereinigung in der Gartenbaugesellschaft glänzend bewiesen. Man muss das selbst mit angesehen haben, um beurtheilen zu können, was dazu gehörte, einen ästhetisch unmöglichen Raum, der bisher fast nur für Hunde- und Geflügelausstellungen benutzt worden war, herzurichten und durchaus geschmackvoll für eine Kunstausstellung zu adaptiren. Der ruhigen Thatkraft und überlegenen Energie Olbrich's, an welcher selbst der kopfloseste Ungestüm, ebenso wie die sprichwörtliche wiener «Schlamperei» wirkungslos abprallten, gelang das Kunststück vortrefflieh.

Dann kam das neue Gebäude am Wienflussufer, hinter der Akademie, das dauernde Heim für die Sezession. In sechs Monaten ward es fertiggestellt. Der leitende Baugedanke Olbrich's war: einen Kunsttempel zu errichten, der dem Kunstgeniessenden einen stillen, vornehmen Zufluchtsort bieten könne, um unter Zuhilfenahme aller verwendbaren technischen Verbesserungen das moderne Leben in natürliche und leichtzugängliche Berührung mit der Kunst unserer Tage zu bringen. Ein Hauptraum und mehrere Nebenräume, welche, durch verschiebbare Zwischenwände nach Belieben vergrössert oder verkleinert werden können, mit Oberlicht und Seitenlichtkonstruktion, wo intime Kunst-

werke, Seidenstickereien, Bronzen, Radirblätter, ebenso gut zur Geltung kommen, wie grosse Wandgemälde, Plastik oder andere auf Entfernung berechnete Objekte. Es sollte ein Ausstellungsbau sein, welcher uns daran erinnert, dass wir Kinder unserer Zeit sind, unruhig und von grosser Aufnahmefähigkeit. Wir lieben die schnelle Veränderung und den rasch erreichbaren Genuss nicht weil wir oberflächlicher geworden, sondern weil wir selber der Ausdruck und das Produkt unseres Lebens sind, des eilenden rauschenden flimmernden Lebens, das uns umgibt, dessen mannigfaltiges Spiegelbild wir in der Kunst



Aus dem Pavillon »Stadt-Erweiterung«. ARCHITEKT MAX FABIANI—WIEN.



EINGANGSHALLE ZUM NEUEN AUSSTELLUNGS-GEBÄUDE DER »VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS«. ARCHIT. JOS. M. OLBRICH. GLASBILD VON K. MOSER ENTWORFEN. ☆ ☆ ☆



AUS DEM INNERN DER SEZESSIONS-AUSSTELLUNG
IN WIEN. ARCHITEKT JOS. M. OLBRICH—WIEN. ☆



HAUPT-AUSSTELLUNGS-SAAL DER SEZESSION IN WIEN. ARCHITEKT JOS. M. OLBRICH. ☆



AUS DER SEZESSIONS-AUSSTELLUNG IN WIEN.
HAUPTSAAL. ARCHITEKT JOS. M. OLBRICH. ☆

Die vier Innenansichten, welche wir zur Illustration gebracht haben, geben ein gutes Bild von der einfachen, dekorativen Anordnung der Ausstellung in den von gleichmässigem Licht durchflutheten Räumen. Gerade die Lichtfrage ist meisterhaft gelöst. Der Eröffnungstag war einer der dunkelsten Novembertage. Das milde, weiche Licht drang aber bis in jede Ecke hinein.

Man hat über die Aussenarchitektur dieses Gebäudes soviel gestritten, dass man schon aus diesem Grunde annehmen darf, es muss wohl etwas gutes daran sein. Interessant ist, dass von den Architekten, die mir ihre Ansichten darüber gaben, nicht zwei einer Meinung waren. Im allgemeinen lautet das Urtheil abfällig; einzelne Stimmen finden es sehr schön. Ich glaube, man hat nicht genug in Rücksicht gezogen, dass der Erbauer erstens »im Punkte Baufonds« nicht unumschränkt nach Gutdünken hat schalten können, und zweitens, dass sein Blick immer in erster Linie auf die praktischen Anforderungen im Innern gerichtet sein musste. Das erklärt Vieles, was die Kritik — ich meine die ernstere Kritik, nicht die der Tagespresse — allzuscharf getadelt



Wand-Brunnen. Entw. v. ARCH. JUL. MAYREDER-WIEN.

suchen, um einen Augenblick Einkehr zu halten und Zwiesprache mit unserer eigenen Seele. Einen solchen Kunsttempel hat Olbrich schaffen wollen und damit jenen entschiedenen Schritt zur Verbesserung des Ausstellungswesens gethan, der dringend nöthig war um zu zeigen, dass Kunstwerke keine Massenerzeugnisse sind, sondern Einheiten, welche in diskreten, vornehmen Räumen einzeln genossen werden sollen; von jetzt an wird die Ausstellung dauernd geöffnet sein, mit wechselnden Darbietungen, zuweilen nur einen oder zwei Künstler zur Zeit gleichzeitig vorführend, stets den intimen, exklusiven Karakter betonend, frei von dem Alltäglichen.



Bierkrug aus Zinn. PETER BREITHUT—WIEN.



Wandschirm (Mahagoni). Malerei von MELANIE MUNK.
(Ausstellung des »Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie«.)

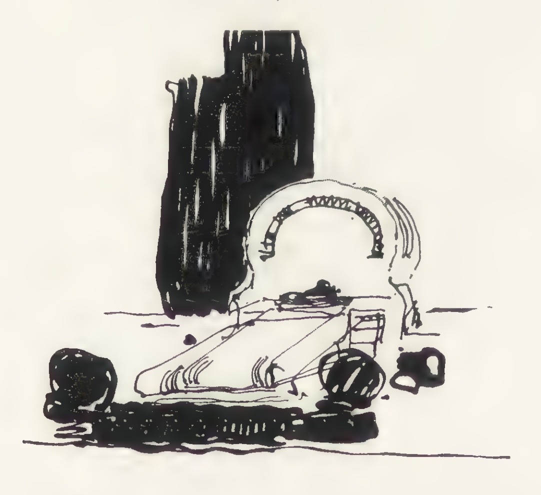
hat, z. B. die Glasdächer. Schön sind sie ja nicht, gewiss nicht. Schön ist die Aussenansicht des Frontportals, mit dem massiven Aufbau. Was an Schmuck und Zierformen vorhanden ist, wird durch die Mittel der dekorativen Plastik (stilisirte Thierkörper und symbolische Masken) oder der rhythmischen Linie (goldene Arabesken und Inschriften) zum Ausdruck gebracht. Die Architektur bleibt im Wesentlichen konstruktiv. Ueber dem Eingang, zu dem eine kurze Treppe hinaufführt, leuchtet dem Eintretenden die Inschrift in goldenen Lettern entgegen:

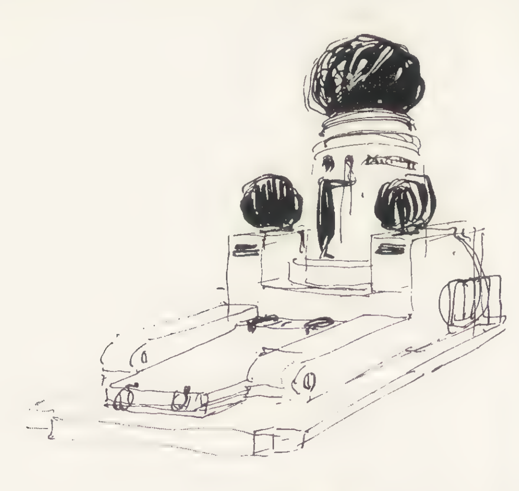
»Der Zeit ihre Kunst.
Der Kunst ihre Freiheit«.

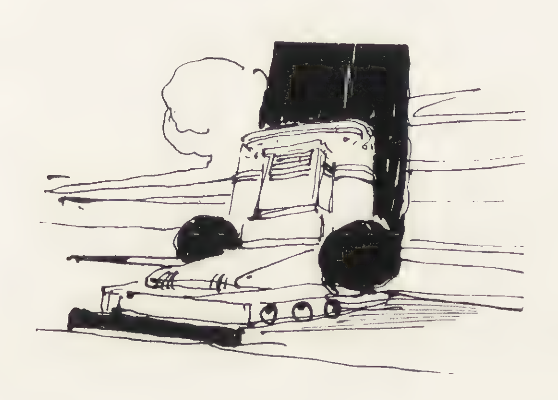
Das ganze Frontgebäude wird gekrönt durch eine zwischen vier stumpfen Eckpfeilern ruhende, grün-goldene Kuppel aus durchbrochenen Lorbeerblättern.

Tritt man hinein, so ist man zunächst in der Vorhalle, wo die Kassen- und Garderoberäume sich befinden. Rechts und links zwei in vergoldetem Stuck gearbeitete Lünetten nach Entwürfen von *Adolf Böhm,* und ein buntes Glasfenster »die Kunst«, von *K. Moser* entworfen. Unsere Reproduktion gibt die Halle wieder. (Seite 206.) Unter dem Glasfenster ist die Eingangsthür zum mittleren Haupt-Ausstellungssaal, der zu beiden Seiten von kleinen Räumen flankirt wird, jeder durch Stoffbekleidung an den Wänden in einem andern Farbenton gehalten. Die Gemälde hängen selbstverständlich nur in Augenhöhe. Jede Ueberfüllung ist vermieden.

Auf die von den österreichischen Künstlern neben den ersten Meistern des Auslandes zur Ansicht gebrachten Kunstwerke ist hier nicht der Ort, näher einzugehen. Es wird sich Gelegenheit finden, auf die einzelnen Künstler zurückzukommen, wenn die Maler











Skizzen zu Grab-Denkmälern. ARCHITEKT JOS. M. OLBRICH—WIEN.

und Bildhauer im zweiten Wiener Sonderheft besprochen werden. Hier sei nur im Ganzen hervorgehoben, dass die Ausstellung ein schöner und wohlverdienter Erfolg gewesen ist.

Olbrich hat noch eine Anzahl anderer Entwürfe für ein Künstlerhaus ausgearbeitet, die wir hier gleichfalls zur Ansicht bringen. Sie waren für einen anderen Platz bestimmt, auf dem das Secessionsgebäude jedoch nicht aufgebaut werden konnte. Das zweite Projekt wird aber für das neue Künstlerhaus in Krakau jetzt zur Ausführung kommen.

In allen seinen Plänen und Ideen zeigt Olbrich eine reiche und originelle Erfindungsgabe, welche süddeutsche Wärme mit nordischem Ernst zu vereinigen strebt. Den Geist und die Handschrift des Künstlers zeigen vielleicht am deutlichsten seine hier wiedergegebenen vier Entwürfe zu Grabdenkmälern. In gewichtigen Massen bauen sie sich auf, gleich Schlusssteinen im Menschendasein, lastend und abschliessend in ihrer ruhenden Grösse. Man braucht heutzutage das herrliche Wort »monumental« etwas reichlich viel, auch da, wo es leider oft mit — brutal verwechselt wird. Olbrich sieht, denkt und empfindet aber wirklich monumental. Es genügt auf die Skizze mit den beiden Eckpfeilern hinzuweisen, oder auf jene mit dem sehr geistvoll verwendeten Motiv des grossen griechischen Omega. (Seite 212).

Auch für das Kunstgewerbe hat Olbrich mancherlei geschaffen, Wanddekorationen, Bilderrahmen, Schmuckkasseten, Buchdeckel, Vorsatzpapiere und dgl.

Von den Wiener Arckitekten der jüngeren Schule ist bei Gelegenheit meines kurzen Ueberblicks über die Jubiläumsausstellung im Prater (Septemberheft, Jahrg. 1) die Rede gewesen.*) Bei den Bauten in dieser kleinen »Ausstellungsstadt« war damals Gutes und Böses so durcheinander gewürfelt, dass es einer eingehenden Besprechung bedurft hätte, um das eine vom anderen zu scheiden. Immerhin war Anregung in Hülle und Fülle geboten und als die hervorragenderen Namen konnten *Ludwig Fabiani,* (Pavillon der Wiener



Skizze: Portal einer Villa. J. M. OLBRICH—WIEN.

Stadterweiterung, S. 198, von dessen Portal, mit reicher Glas- und Eisenverzierung, wir S. 203 eine Abbildung bringen), *Ludwig Baumann, Joseph Urban,* (zwei bosnische Pavillons), *Bressler & Windrisch* genannt werden, wobei dekorative Talente, wie *Plecnik,* Bildhauer *Heyda* u. A. wesentlich zum künstlerischen Gesammtbild beitrugen. Von diesen wird im zweiten Heft die Rede sein. Als beste Dekorationsmalerei in der Prater-Ausstellung habe ich die beiden Wandbilder erwähnt, welche zwei kleine Stehbierhallen schmückten. Sie sind hier abgebildet auf Seite 224 (Maler *Max Kurzweil)* und 225 (Maler *Wilhelm List).* Eine in Verkürzung aufgenommene Ansicht vom Eingangsportal zur Ausstellung gibt unsere Illustration wieder auf Seite 202.

Seit Jahren arbeiten die Wiener an ihren sehr umfangreichen Bauten und Anlagen der sogenannten Stadt- und Wienflussregulirung, die langsam, aber ununterbrochen weitergeführt werden, so dass das Stadtbild augenblicklich recht wenig günstig erscheint, gleichsam wie in fortwährender Mauserung begriffen. An diesen Regulirungswerken sind in erster Linie die *Gebrüder Mayreder* betheiligt, welche jüngst auch den Ausbau des Karlskirchenplatzes (dieses herrlichen Barockbaues Fischer von Erlach's) beendet haben. Auch für die innere Dekoration modernen Stils hat Julius Mayreder verschiedene seiner Entwürfe aus-

*) Grössere Illustration im Oktober-Heft 1898 der »Zeitschrift für Innen-Dekoration«.



VILLA KUFNER IN DORNBACH. ☆
BAURATH VON NEUMANN—WIEN.



☆ VILLA KUFNER IN DORNBACH.
BAURATH VON NEUMANN— WIEN.



Theil einer Herren-Schlafzimmer-Einrichtung. Ausstellung des »Oesterr. Museums für Kunst und Industrie«.
Entworfen von ARCHITEKT R. HAMMEL. — Ausgeführt von M. NIEDERMOSER—WIEN.

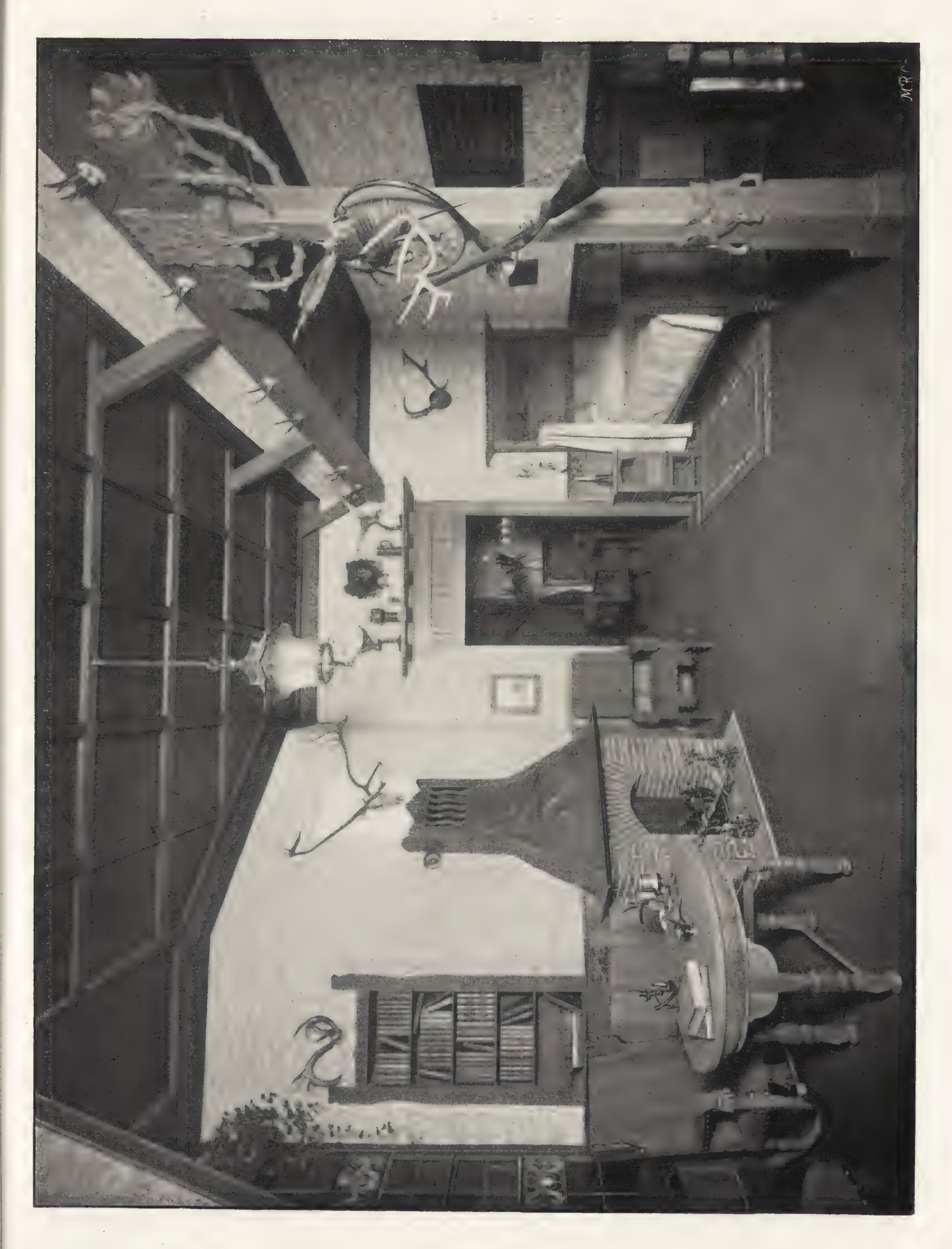
führen lassen, von denen wir einen Waschbrunnen auf Seite 210 zur Illustration bringen.

Hätte es sich im Rahmen dieses kurzen Ueberblicks um ein vollständiges Bild von Wiens Architektur der letzten fünf oder zehn Jahre gehandelt, so hätte noch eine grössere Zahl von Privatbauten, Villen etc. genannt werden müssen, welche den modernen Anschauungen Rechnung tragen. Es sei in dieser Beziehung auf die Villa Kufner in Dornbach, S. 214 und 215, von Baurath *von Neumann* hingewiesen.

Der Hauptzweck dieser Betrachtung war, den Beweis zu erbringen, dass auch die Wiener Architektur mehr und mehr nach Formen sucht, welche unseren Bedürfnissen angepasst sind und die Möglichkeit einer Weiterentwickelung in sich tragen. Von jeher hat die Architektur hier eine führende Rolle in den Künsten gespielt. Es scheint, als wolle sie dieselbe auch in Zukunft nicht aus der Hand geben.

WILHELM SCHÖLERMANN.

Ueber die in diesem Hefte mit Beiträgen vertretenen Wiener Maler Jos. Engelhardt und R. Jettmar wird unser II. Wiener Sonderheft, das vorwiegend der Malerei und der Plastik gewidmet sein wird, umfassende Mittheilung bringen. DIE REDAKTION.



JAGDZIMMER - EINRICHTUNG (ALS MANSARDE GEDACHT). AUSGEFÜHRT VON J. W. MÜLLER. »ÖSTERR. MUSEUM FÜR KUNST U. INDUSTRIE.»

KUNSTGEWERBLICHES AUS WIEN.

Das Kunsthandwerk hat in Wien lange Zeit hindurch vom Ruhm seiner Vergangenheit gezehrt. Wie in der hohen Kunst, war der Anschluss mit der grossen Bewegung der neueren Zeit völlig unterbrochen, theilweise absichtlich vermieden worden. Die Ursachen sind mannigfacher Art; im Ganzen hängen sie mit Wiens Rückgang auf politischem, kommerziellem und industriellem Gebiete zusammen.

Es war einem Manne vorbehalten, diese stagnirenden Verhältnisse sozusagen mit einem Ruck zu ändern und frisches Leben in den trägen Schneckengang des täglichen Einerlei zu bringen. Dieser Mann ist Hofrath Arthur von Scala*). Er brachte uns den »neuen Kurs von oben«, und den neuen Stil dann auf dem Umweg über London. Darüber hat man sich in Wien lange Zeit fürchterlich aufgeregt, in Wort und Schrift bekämpft und gegenseitig aus Versammlungslokalen herausgeworfen, alles um der unschuldigen englischen Betten, Stühle und Schränke willen! Gegen den Museumsdirektor hatte der Wiener Kunstgewerbeverein ein förmliches Kesseltreiben veranstaltet, wobei derartige Dinge zur Sprache kamen, dass der Erzherzog Rainer sich veranlasst sah, sein Protektorat (beiderseitig) niederzulegen. Wir wollen nicht nochmals auf diese bekannten Vorgänge eingehen. Nur soviel scheint zur Klärung der Anschauungen nicht unwesentlich: zu welchem Zweck liess Herr v. Scala die neuen Möbel, ebenso wie die alten, zunächst streng kopiren? Gerade das hat man ihm so übel genommen in den Kreisen der Kunstgewerbetreibenden. Warum? Waren es wirklich nur ästhetische Gründe, welche die Gemüther so aufregten? Ach ja, »die Botschaft hör' ich wohl, allein . . .« — wir wollen aufrichtig sein. Die kunstgewerblichen Arbeiter waren hier nämlich etliche Jahrzehnte lang nur auf Renaissance, Spät-Barock oder »Kongressstil« eingeübt. *Das konnten* sie kopiren. Nun sollten sie auf einmal Chippendale und gar Sheraton dazu lernen? Also schon wieder etwas Neues, noch dazu englisch? Das war eine empörende Zumuthung! Was sollte denn aus den diversen älteren Lagern werden, wenn der Geschmack des Publikums sich vielleicht dem neuen Stil zuwendete? Sollten diese vielen alten Jahrgänge noch älter werden? Der Leser merkt schon, worauf die Sache hinausläuft. Der Kunstfreund kann die Geschäftsfrage den Geschäftsleuten überlassen und der Prinzipienfrage seine ganze Aufmerksamkeit zuwenden.

Es birgt dieser Import eines fremden Stils in der That eine scheinbare Gefahr, eine wirkliche nur dann, wenn die Einheimischen den richtigen Nutzen daraus nicht zu ziehen wissen. Hofrath v. Scala betrachtet den englischen Stil in den Wohnungseinrichtungen als eine Schule für die Wiener Kunsthandwerker. Um ihnen exaktes Arbeiten und ein Gefühl für reinen Stil beizubringen, hält er das strenge, gewissenhafte Kopiren für das beste Mittel. »Entweder ordentlich kopiren, oder etwas Eigenes erfinden; ein nachlässiges *ungefähres Kopiren* ist immer vom Uebel«, das war die Formel, in welcher Herr v. Scala seine Anschauung zusammenfasste, als er mir die zweite von ihm veranstaltete Ausstellung im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie zeigte. Dieser Grundsatz scheint mir durchaus gesund und unanfechtbar und in dieser einfachen Formulirung ist er geeignet manche irrthümliche Vorstellung zu beseitigen, die man sich vielfach von der Thätigkeit des neuen Museumsdirektors gemacht hat. Was hier vor allem Noth thut, ist, dass die Leute begreifen und empfinden lernen, wie ein Stil naturgemäss und organisch entsteht; nicht blind nachahmen, sondern *verstehen,* darauf kommt's an. Nachdem die Wiener Kunstindustrie ganz und gar ins Hintertreffen gerathen war, bedurfte sie einer zielbewussten Durchsetzerkraft, um Wandel zu schaffen. Es war keine Zeit mehr zu verlieren. Das Publikum musste endlich merken, dass etwas in der Welt da draussen vorging, auch ausserhalb des Weichbildes von Sankt Stephanus, auch jenseits des Kahlenberges. — Die angloamerikanischen Möbel haben *noch* einen Vorzug: sie sind in ihren einfachen Formen mehr für den Mittelstand berechnet, nicht übermässig kostspielig. Ein echtes Renaissance-

*) Direktor des »Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie«.



»Aus der Wagnerschule«.
Verlag von ANTON SCHROLL—WIEN.

möbel bleibt unerschwinglich für den einfachen Bürger; ein englischer Schaukelstuhl nicht. Es braucht ja nicht immer »Sheraton« zu sein; ein anderer thut's auch. Ferner war es von Nutzen, den Wienern zu zeigen, dass ein Stuhl, den man mühelos mit *einem* Arm heben kann, nicht nothwendiger Weise zusammenbrechen muss, wenn man sich darauf setzt. Die Leute sind so an ihre schweren Möbel aus weichem Holz gewöhnt — welche ohne grossen Kraftaufwand von Arm- oder Rückenmuskeln nicht von der Stelle zu bringen sind — dass sie nur mit scheuem Blick die »zerbrechlichen«, federleichten englischen Möbel ansehen, die, aus hartem Holz gearbeitet, das Verhältniss von Kraft und Leichtigkeit so vortrefflich zu vereinigen wissen. Diese Gesichtspunkte sind als Anregung und zur Erziehung des hiesigen Publikums durchaus werthvoll und von nicht zu unterschätzender Tragweite. Es wird sich nun zeigen müssen, wie viel eigene Kraft und Selbständigkeit die österreichischen Kunsthandwerker einerseits als »Produzenten« und die österreichischen Kaufkräftigen andererseits als »Konsumenten« haben werden, um aus dem hochentwickelten englischen Möbelstil soviel zu lernen, dass sie seine Lehren und inneren Gesetze mit den lokalen Bedürfnissen, Liebhabereien und Vorurtheilen in Einklang bringen können. Denn jeder Mischmasch ist ein Unding. Wenn ich z. B. einen englischen Stuhl (für ein einfaches bürgerliches dinning-room bestimmt) hernehme, und ihn durch ein Paar »Wiener« Verschnörkelungen für ein elegantes Wohnhaus »herrichten« will, so ist das ein himmelschreiender Unsinn! Da gibt es nur ein Entweder-Oder. Entweder rein und streng englisch, oder selbständige Originalarbeit. Einfluss kann und darf ja immerhin dabei sein, nämlich *innerer* Einfluss, wohlverstanden, der auf Erkenntniss beruht. Solcher ist durchaus erlaubt, ist auch fortwährend an der stillen Arbeit unter den Menschen und Völkern. Einwirkung ist noch lange nicht sklavische Abschreiberei. Wenn aber einmal kopirt wird, dann auch genau und streng. Eine *gute* Kopie ist besser, als ein *schwaches* Original, aber allerdings viel schwerer zu machen, als eine schlechte Kopie!



Aus Heiligenstadt. TINA BLAU-LANG.

Wir können auf die im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie zur Ausstellung gebrachten Kopien englischer, amerikanischer, französischer und holländischer Möbel in dieser Zeitschrift nicht näher eingehen. Der Katalog weist an die 700 Nummern auf. Wichtig erscheinen uns die schon jetzt bemerkbaren Anzeichen selbständiger Erfindung, welche durch Berührung und Wechselwirkung mit der Aussenwelt gewiss schneller geweckt und gefördert werden können, als durch ewige Abgeschlossenheit. Da tritt uns zunächst als ein sehr frisches und kräftiges Talent *Architekt R. Hammel* entgegen. Dieser hat eine hübsche Herrenschlafzimmereinrichtung nach seinen Entwürfen von der Firma M. Niedermoser ausführen lassen, woraus wir einen Theil auf Seite 216 zur Anschauung bringen. Man erkennt sofort, dass hier etwas Eigenes in der Arbeit steckt. Ferner ist eine ganze Reihe von selbständig erfundenen Leuchtern, Weinkühlern, Aschenbechern, Schränken, Schmuckkassetten, elektrischen Beleuchtungskörpern (Seite 230) und Bechern in Silber getrieben (Seite 231) nach Entwürfen R. Hammel's ausgeführt worden. Die Formensprache ist überall dieselbe klare, männliche Handschrift, mit fein abgewogenen Verhältnissen.

In Zimmereinrichtungen haben ausserdem die Firmen Sigmund Jàray, F. X. Schenzel & Sohn, Schönthaler Söhne und *J. W. Müller* zum Theil sehr Gutes geleistet. Unsere Abbildung auf Seite 217 zeigt ein von J. W. Müller hergestelltes Schlafzimmer für einen Waidmann, als Mansardenzimmer gedacht. Links das Fenster (mit bunten Scheiben). Das Ganze hat einen gesunden, wohnlichen Karakter. In der Ledertechnik (Buchdeckel und dgl.) sowie in recht geschmackvollen, frei erfundenen Rahmen für Kunstblätter, zeichnet sich *A. Förster* aus. Wir bringen (auf Seite 239) eine Umrahmung (Pergament in Brandtechnik verziert) des bekannten Titelblatts von Félicien Rops zu der Novelle »*Le Bonheur dans le crime*«



☆ APRIL-TAG IM WIENER PRATER.
OELGEMÄLDE von TINA BLAU-LANG.



Grinzing bei Wien. TINA BLAU-LANG—WIEN.
Im Besitz Sr. Kgl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern.



Tischau bei Wiener-Neustadt. Im Besitz der Pinakothek in München. TINA BLAU-LANG—WIEN.



OELGEMÄLDE: HERBST-SONNE.
TINA BLAU-LANG—WIEN. ☆



Dekoratives Freskobild. MAX KURZWEIL—WIEN.

seines Freundes Barbey-d'Aurévilly. — In der meist noch immer in alten Bahnen schaffenden Glasbläserei ist eine Art Tiffany-Imitation von einer böhmischen Fabrik ausgestellt, die zwar den wundervollen Schmelz der amerikanischen Opaleszentgläser nicht im entferntesten erreicht, vielleicht aber auf experimentellem Wege noch zu anderen guten Resultaten führen kann. Ziergläser moderneren Genres bringt auch *Lobmeyr* (Seite 233). An Teppichen und Tapeten dagegen ist der Markt bis jetzt noch nicht sehr ergiebig in Wien. Was die bekannten Waarenhäuser (Philipp Haas Söhne, Backhausen u. A.) neben den französischen und englischen Mustern haben, kommt kaum in Betracht für die neuere Zeit.

In Malerei für Wandschirme haben Maler Supantchitch und die Damen Marie Chalupek und *Melanie Munk* (Kunstgewerbschule) Geschmackvolles geleistet. (Seite 211.)

Der Stand des jetzigen österreichischen Kunstgewerbes kann durch die verschiedenen zeitgemässen Anregungen nur gefördert werden. An talentirten und fleissigen Kunsthandwerkern fehlt es nicht. Ob sich so kräftige selbständige Triebe entwickeln werden, wie sie jetzt überall in Deutschland zutage treten, müssen wir einstweilen abwarten. Aber die Aussichten sind gute und so darf auch Wien wieder mit Hoffnung in die nächste Zukunft blicken.

WILHELM SCHÖLERMANN.



Kissen in Atlas-Applikation. Entw. von HEINRICH LEFLER—WIEN.

WETTBEWERB. Wir verweisen hier auf das im Inserat-Anhang veröffentlichte Preis-Ausschreiben der Firma *Heinrich Seifert & Söhne, K. u. K. Billard-Fabriken in Wien und Budapest* behufs Erlangung von *Entwürfen* zu einer *Café-Einrichtung* zum 1. März 1899 mit 1000 Mk. an Preisen.

DIE REDAKTION.



Dekoratives Freskobild. WILHELM LIST—WIEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

HEINRICH LEFLER. Dieser in letzter Zeit vielfach genannte Künstler ist in unserm vorliegenden Heft mehrfach durch seine Arbeiten auf kunstgewerlichem Gebiete vertreten. In weiteren Kreisen wurde *Lefler* namentlich durch seine reizvollen und geschmackvollen farbigen Buchillustrationen bekannt, z. B. zu Hans Andersen's Märchen »Die Prinzessin und der Schweinehirt«, die »Rolandsknappen«, Kalenderillustrationen, Plakate und dergl., die er zumeist mit seinem Schwager Josef Urban gemeinsam und vollendet ausführte.

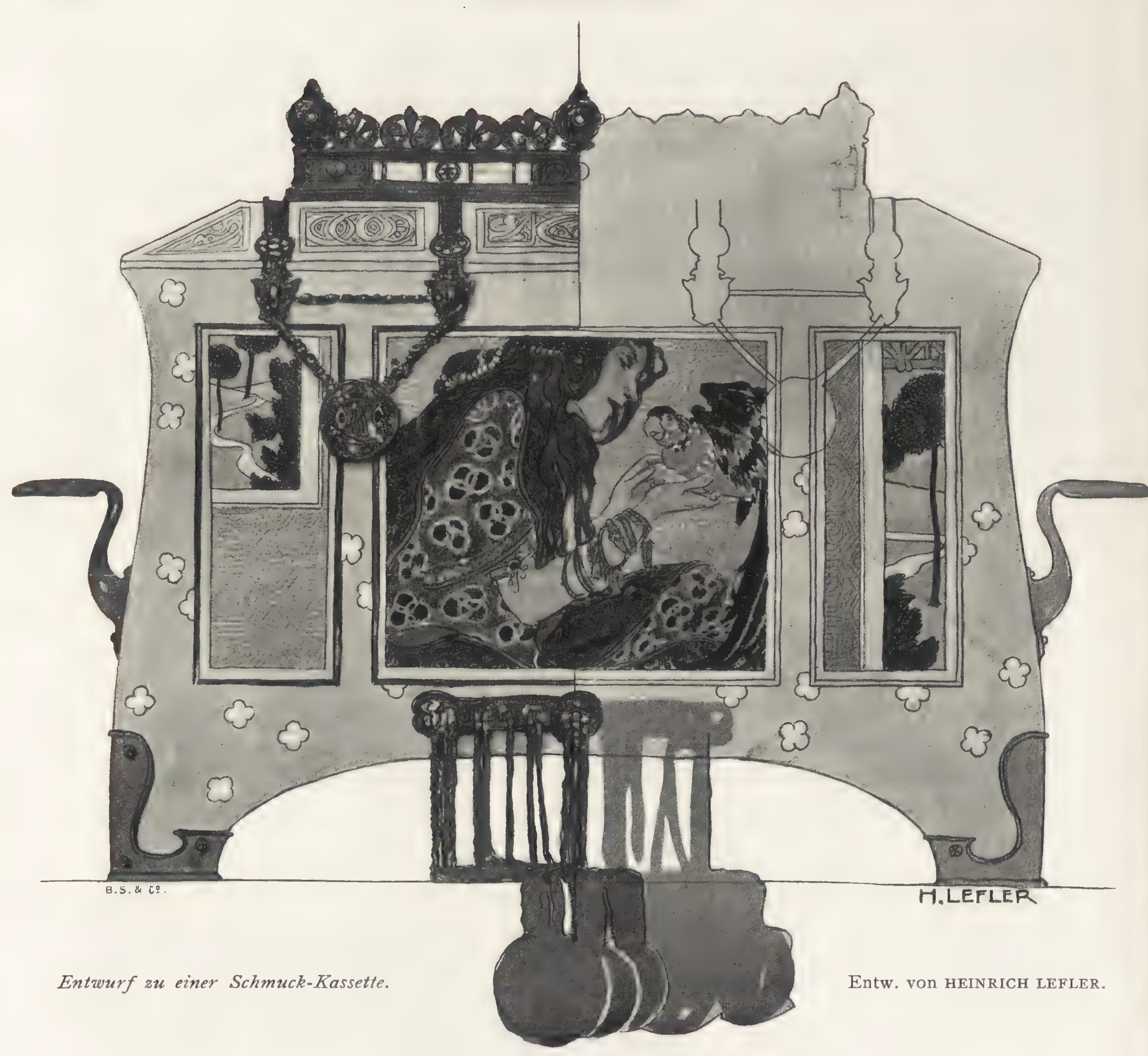
Lefler ist Vizevorstand der Genossenschaft bildender Künstler Wiens und thut in dieser Eigenschaft sein möglichstes, um einen etwas frischeren Luftzug in die ehrwürdigen alten Hallen des Künstlerhauses in der Lothringerstrasse hineinzuführen! Seiner Energie und organisatorischen Kraft ist dies auch mehrfach mit anerkennenswerthem Erfolg gelungen.

Die auf Seite 224, 225 (zwei Kissen in Atlas und Seidenapplikation), S. 226 (Schmuckkassette), 227, 228 (Wandschirm) und 229 (Uhr in Holz und Kupfer) und Seite 232 (Stuhl) wiedergegebenen kunstgewerblichen Objekte zeigen durchwegs einen feinen Sinn für Formenreiz, Farben- und Stoffwirkung. Der Wandschirm und die Wanduhr sind gemeinsam mit Joseph Urban entworfen; bei der letzteren, — ein reiches, interessantes Stück kunstgewerblicher Arbeit in verschiedenartigem Material — stammt das kleine Silberrelief »Ave Maria« von der Hand des begabten jungen Bildhauers *C. Rathausky.* Alle diese Gegenstände waren in der ersten, von Hofrath v. Scala arrangirten Ausstellung des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie ausgestellt.

Augenblicklich sind *Lefler* und Urban



Kissen in Seiden-Applikation. HEINRICH LEFLER—WIEN.



Entwurf zu einer Schmuck-Kassette. Entw. von HEINRICH LEFLER.

zusammen an der dekorativen Ausschmückung der Räume im neuen Wiener Rathhauskeller beschäftigt, eine Arbeit bei welcher beiden Talenten freier Spielraum zur Entfaltung ihres Könnens geboten wird. Da wir im 2. Wiener Sonderheft einige Illustrationen aus den neuen Rathhaus-Kellerstuben bringen wollen, so kommen wir auf *Lefler* und Urban ausführlicher zurück, sobald ihre Arbeiten nach Fertigstellung reproduzirbar sind.

❦

TINA BLAU. Seitdem Emil Jacob Schindler, der feinsinnige, geistvolle Mensch und Künstler, und auch Theodor von Hörmann, der ehrliche Freilichtmaler, beide mitten im fleissigsten Schaffen plötzlich dahingerafft wurden, hat Wien keinen Ueberfluss an solchen Landschaftsmalern mehr aufzuweisen, die ihre Werke aus der unmittelbaren Berührung mit der Natur heraus schaffen. Wir haben einige jüngere Talente unter den Sezessionisten, deren stärkste Ausdrucksmittel aber in der mehr dekorativen Verwerthung der Landschaft beruhen. Wenn wir uns heute nach einer Persönlichkeit umsehen, die sowohl individuell als auch in ihrem inneren seelischen Zusammenhang mit der heimatlichen Natur Wien im eigentlichsten und besten Sinne vertreten kann, so finden wir nur eine: *Tina Blau.*

Frau Professor *Tina Blau-Lang* ist am

15. Nov. 1845 zu Wien geboren als Tochter eines Militärarztes. Wenn man den Ausdruck »zur Kunst von Geburt an bestimmt« gebrauchen darf, hier ist er am Platze. Schon im 11. Jahre begann sie nach der Natur zu zeichnen und zu malen, zuerst unter Leitung van Hanely's (des Schülers von Waldmüller), dann unter August Schäffer. Bereits mit 14 Jahren machte sie ihre erste Studienreise nach Böhmen, später nach Siebenbürgen und Mähren. Was sie damals heimbrachte, verrieth schon ganz den Karakter ihrer späteren Bestrebungen, sowohl in der Wiedergabe der Naturstimmungen als in der Auswahl ihrer Motive. Drei Winter hindurch studirte *Tina Blau* dann in München in der Schule Prof. Wilh. Lindenschmidt's, dessen vornehme künstlerische Anschauungen mächtig auf sie einwirkten. Damals hat die Künstlerin wohl die feste Grundlage zu ihrem grossen zeichnerischen Können gelegt, welches neben der Poesie der Farbenstimmung aus allen ihren Werken spricht; nachdem sie tagsüber gemalt hatte, betheiligte sie sich abends fleissig an den Aktstudien. Eine ganze Reihe von Bildern entstand in dieser Zeit. Eines derselben, ein Feldblumenstück, erregte die Aufmerksamkeit des Oberbauraths Korompay, des Erbauers des Palais Zierer in der Alleegasse, welcher der Künstlerin verschiedene interessante Dekorationsarbeiten für die innere Ausschmückung dieses Baues übertrug, z. B. für das Badezimmer, eine Glasdecke im Vestibül, Supraporten u. a. m.

Auf der Wiener Internationalen Ausstellung des Jahres 1882 erschien ein in grossen Dimensionen gemaltes Bild »Frühling im Prater«, womit die Künstlerin die Reihe ihrer ausgezeichneten Praterbilder eröffnete. Dieses Gemälde hat eine eigenthümliche, »schicksalsreiche« Lebensgeschichte gehabt. Seine naturfrische, helle, luftige Behandlungsweise war für die damalige Zeit noch etwas Unerhörtes. Es erregte unter den Wiener Künstlern allgemeines — Missfallen. Kaum passirte es die »strenge« Jury; es reisst mir überall »ein Loch in die Wand!« klagte der mit dem Hängen betraute Landschaftsmaler. Nur Hans Makart erkannte und lobte des Bildes Qualitäten, was um so interessanter ist, als es seiner eigenen Individualität durchaus nicht wesensverwandt war. — Dasselbe Bild musste erst nach Paris wandern, um allgemein anerkannt zu werden. Auf dem nächsten Salon trug es der Künstlerin die »mention honorable« und die sehr anerkennende Kritik der massgebenden französischen Presse ein.

Nun entstand ein Praterbild nach dem andern. Wir bringen zur Illustration den »Apriltag« (Seite 221) und die »Herbstsonne« (Seite 223) beides Werke, deren lichtdurchflutete Schönheit und Grösse der Naturauffassung so machtvoll auf mich einwirkt, dass ich nicht zögere, ihnen die Bezeichnung Meister-



Detail des Wandschirmes Seite 228. H. LEFLER U. JOS. URBAN.

werke der Landschaftsmalerei zu geben, wobei ich auch noch mit besonderer Freude anerkennen muss, dass die vortreffliche Wiedergabe durch Meisenbach Riffarth & Co. den Originalwerken so nahe kommt, wie es nur irgend denkbar ist.

Auch die übrigen hier wiedergegebenen Bilder, »Wiener Neustadt«, »Grinzing,« (Seite 222) und »Heiligenstadt« (Seite 220) sind lauter Jubelhymnen auf das Licht! Dabei ist es hochinteressant zu beobachten, wie das Naturell der Künstlerin in der Heimath wurzelt: die alte Wahrheit von Heimathkraft im Künstlerherzen! Lange hat *Tina Blau* in München gearbeitet, aber sie gesteht selbst ein, dass ihr die weichere, feuchtere Atmosphäre der Wiener Umgebung mehr zusagt, als die klare, schärfere und deutlichere Luftperspektive der bayerischen Hochebene, mit ihrer selten harten Stimmung.

Im Jahre 1883 heirathete sie in München den bekannten Schlachten- und Pferdemaler Prof. Heinrich Lang (Verfasser der trefflichen »Erinnerungen eines Schlachtenbummlers«), dessen grosse Gemälde aus dem deutsch-französischen Feldzug (den Lang mit der bayerischen Armee selbst mitmachte) unsere Pinakothek in München zieren. Ihre 8jährige, ideal glückliche Ehe wurde durch den Tod des Gatten, im Jahre 1891, wieder gelöst. Drei Jahre später kehrte die Künstlerin dauernd nach Wien zurück.

Die vielseitigste Anerkennung ist ihrem Streben zutheil geworden, u. A. die bayerische



Wandschirm aus Mahagoni mit Messing-Einsätzen und gestickter Füllung. H. LEFLER u. JOS. URBAN—WIEN.

König Ludwigs Medaille für Kunst und Wissenschaft, die österr. kleine goldene Staatsmedaille, sowie Auszeichnungen in Paris, Berlin, Chicago. Aber *Tina Blau-Lang* ist eine echte, tiefe Künstlernatur, die ihren Werth nicht nach äusserer Anerkennung allein abmisst, sondern die immer schaffend lernt — und lernend schafft. Auch als lehrende Kraft weiss sie ihre reiche Erfahrung in den Dienst der Ausbildung jüngerer Kräfte zu stellen. In einer unlängst in Wien neugegründeten Kunstschule für Frauen und Mädchen leitet sie einen Tages- und einen Abendkurs im Zeichnen und Malen nach der Natur, mit besonderem Hinblick auf kunstgewerbliche Zwecke. Diese Schule verfolgt ernste Ziele und will begabte Frauen in erster Linie für den kunstgewerblichen Beruf heranziehen, auch den besseren Dilettantismus fördern, den oberflächlichen dagegen nach Kräften unterdrücken.

So wirkt unsere Künstlerin fördernd und aufmunternd im besten Sinne des Wortes, einmal durch ihren Unterricht, am meisten aber durch ihr eigenes künstlerisches Beispiel.

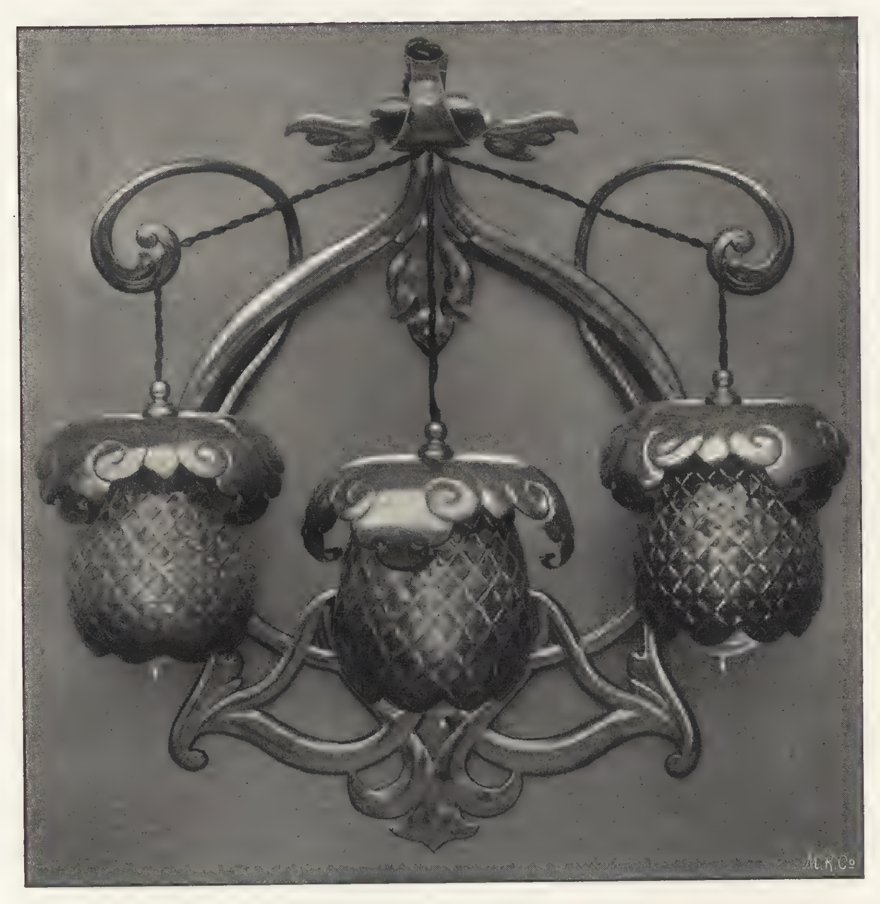
W. SCH.—W.



Wanduhr. Entworfen von H. LEFLER und JOS. URBAN.
Relief »Ave Maria« von C. RATHAUSKY.

BÜCHERSCHAU.

Das schönste moderne deutsche Buch. — »Der Schatz der Armen«, das denkwürdige, tiefe und poesievolle Buch des niederländischen Dichters und Mystikers *Maurice Maeterlinck* ist in deutscher Uebersetzung des Herrn *von Oppeln-Bronikowski* in Leipzig bei *Eugen Diederichs* erschienen. Die Ausstattung ist von *Melchior Lechter* entworfen, der auch die Drucklegung, welche bei *O. von Holten* in Berlin erfolgte, geleitet hat. Lechter, dessen Grundsätze in der Buchausstattung von uns im »Lechterhefte« (1 Jahrg. 6.) ausführlich dargelegt wurden, hat hier ein Buch geschaffen, das in jeder Hinsicht als bahnbrechend anzusehen ist. Er hat die Schrift des Umschlages, die Zierleisten, Seitenzahlen, Initialen, sowie ein ganzseitiges Titelbild gezeichnet. In diesen entfaltet sich seine von der Gothik ausgehende aber ganz individuell und modern umgedeutete Formensprache zu einer Kraft, Eigenart und Schönheit, die wohl auch viele von denen gewinnen wird, welche bisher auf seinen Stil nicht einzugehen im Stande waren. Es sind zwei Ausgaben von dem



Elektrischer Beleuchtungskörper. Entworfen von ARCHITEKT R. HAMMEL.
»Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie.«

Buche gedruckt worden, eine auf Kaiserlichem Japan in Pergament nach Schweinsleder Art gebunden und mit Goldaufdruck in nur 20 Exemplaren à 20 Mk., und eine gewöhnliche Ausgabe auf einem sehr vornehmen, eigenartigen Büttenpapier mit grauem Tone. Diese Ausgabe, welche nur 6 Mk. kostet, zeigt einen Umschlag von feinem Japan-Karton mit rothem Aufdrucke der Zierschrift. Die inneren Titel-Seiten sind in beiden Ausgaben roth gedruckt. Sehr gut wirken die schmalen Ränder der Textseiten gegen die fetten Schriftzeilen von sehr hohem Kegel. Es ist Bedacht genommen, dass die geschlossene Blockwirkung der einzelnen Kolumnen möglichst voll zu Tage tritt und dann an Stellen, wo Absätze nöthig waren, theilweise sehr schöne Füllstücke eingeschoben. Autor, Künstler, Uebersetzer, Drucker und Verleger können auf dieses Buch in gleicher Weise stolz sein! G. F.

Neueste Decken- und Wand-Skizzen, herausgegeben unter Mitwirkung bedeutendster Dekorationsmaler der Neuzeit im Selbstverlage von *Aug. Engelhardt & Kaebrich—Elberfeld.* IV. Lieferung: 30 Tafeln Lichtdruck in Mappe Fol. Mk. 22.50. — In bester neuzeitlicher Ergänzung der voraufgegangenen drei Lieferungen mit zusammen 80 Tafeln bieten die rührigen Verfasser speziell in dieser neuen Lieferung ein gutes und brauchbares Entwurfs-Material für die weitgehendsten Ansprüche der sich nun auch mehr der neuen Richtung anpassenden dekorativen Wand- und Deckenmalerei. Da den Verfassern dabei zweifellos tüchtige Kräfte zur Verfügung standen, denn aus vielen Blättern sprechen bekannte Dekorations-Maler zu uns, nehmen wir gern Veranlassung, auf die gut empfundenen und sicher und reizvoll durchgearbeiteten Entwürfe, deren Lichtdruck-Reproduktion eine recht scharfe ist, empfehlend hinzuweisen. Die Zusammenstellung für die mannigfachsten Ansprüche ist durchaus abwechselungsreich und dürften für die nächsten Baujahre gerade diese Entwürfe eine gute Fundgrube für wirkungsvolle dekorative Ausmalungen aller erdenklichen Flächen bieten. Die Herausgeber liefern zu sämmtlichen Entwürfen die Pausen und Schablonen in natürlicher Grösse zu angemessenen Preisen. O. SCH.—K.

❦

Skizzen von Otto Rieth. 4. Folge. Leipzig, 1899. Baumgärtner (Mk. 20). — Die Grenzen

der Künste aufzusuchen, jeden, der diese überschritt, zu verurtheilen, das sah ehedem die Kunstkritik für ihre höchste Aufgabe an. Unsere Künstlerjugend aber kennt keine Künste, sie kennt nur die Kunst, die eine und untheilbare. Das ist das Ziel, dem auf allen Gebieten zugestrebt wird. Wie Klinger die Grenzen zwischen Plastik und Malerei, so sucht Rieth die Grenzen zwischen Architektur, Plastik und Malerei zu verwischen, indem er die Bautheile plastisch und malerisch empfindet, die Malerei architektonisch und monumental bildet, in der Dekoration seiner Bauten überall unmerklich von der rein tektonischen Form zu dem als menschlicher oder thierischer Organismus Gestalteten überleitet.

Mit wie reicher Phantasie er dieser Aufgabe sich hingibt, zeigen die Folgen seiner Entwürfe, von denen jetzt schon die vierte vorliegt.



Becher in getriebenem Silber. ARCHITEKT R. HAMMEL.
»Oesterreichische Ausstellung für Kunst u. Industrie.«

Schinkel ist das erste Blatt gewidmet. Ein Ruhmesgenius hebt ihm zwei Lorbeerkränze empor. Im Halbrund einer Marmorhalle steht der Genius auf einer Bronzemaske, der nackte Körper und die weitgespreiteten Flügel heben sich vom lichten Blau des Himmels ab. Was würde Schinkel zu dieser »klassischen Architektur« sagen? Aber liegt nicht gerade in Rieth's Skizzen ein Schinkel'scher Zug? Hat nicht auch Schinkel jene weitausgreifende Phantasie besessen, die niemals an einem ausgeführten Bau sich hätte sättigen können, die nur im Skizzenbuch, ungehemmt durch Bauvorschriften und Baumittel, sich ganz aussprechen konnte? In diesem Sinne darf Rieth's Genius wohl Schinkel als Vorgänger verehren.

Die neue Folge von Skizzen lässt das rein Architektonische stark zurücktreten gegen das Figürliche. Besonders wird auch die farbige Dekoration in einer Weise bevorzugt, die ja vielfach an die grossen Perspektiviker, an Pozzo, Tiepolo u. a. erinnert, aber natürlich dabei vollständig Rieth'sche Eigenart beibehält. Grossartig ist das letzte, farbige Blatt, eine Theaterdekoration, der Blick auf eine monumentale Gedächtnisshalle mit Triumphbogenportalen, dem Fürsten Bismarck gewidmet. Ein anderes farbiges Blatt zeigt uns ein zagendes Weib, das ein Priester ermuthigt, vor das Standbild der Göttin Demeter, der Göttin der Fruchtbarkeit, zu treten. Rieth malt als Architekt, der Gegensatz von mächtig gefugten weissen Marmorwänden, blauem Himmel, Gold und Bronze genügen ihm, ergänzt durch den feurigen Ton eines rothen Gewandes oder Velum, um eine farbige Dekoration von grosser und strenger Wirkung zu schaffen.

In seinen plastischen Entwürfen geht er weiter als früher. Neben den famosen Relief-Entwürfen und figürlichen Bau-Ornamenten gibt er Skizzen und Riesenstatuen, die er aus Steinblöcken zusammensetzt oder aus den gewachsenen Felsen herausgemeiselt denkt. In manchem geht er hier wohl über das hinaus, was auch die kühnste Phantasie

als ausführbar denkt. So in der Idealkomposition »Zäa«, dem zwischen Felsen knieenden Riesenweib, das sich auf zwei Masken stützt, aus deren Mäulern (s. v. v.) Wasserfälle niederbrausen. Das ist alexandrinische Phantasie. Schön ist aber die Riesengestalt der als Germanin gewappneten Germania, die ohne die schleppende antike Gewandung straff und schlank, Schwert und Schild zum Kampfe hebend, in architektonischem Rahmen erscheint. Schön auch die Riesenhäupter der »Architectura« und »Pallas Athene«.

Rieth, dem die Architekten so viele Anregung verdanken, tritt hiermit als Inspirator der dekorativen Malerei und Plastik grossen Stiles mit gleichem Erfolge auf.

Die Ausstattung des Bandes ist vorzüglich, besonders die Farbendrucke durchaus gelungen und rühmenswerth. MAX SCHMID.

Mahagoni-Stuhl mit Messing-Beschlag. H. LEFLER u. J. URBAN.

Porträt-Sammlung bekannter Persönlichkeiten nach Zeichnungen von *Ismael Gentz;* geschmückt mit Sinnsprüchen der Dargestellten. Berlin. Fontane & Cie. — Das interessante Werk enthält in eleganter Mappe 25 flott und geistvoll improvisirte Porträts, die in Verbindung mit den beigefügten facsimilirten Namenszügen und Devisen die Dargestellten vorzüglich karakterisiren, wie es bei einem »Psychologen des Stiftes« wie Ismael Gentz, der Sohn unseres berühmten Orientmalers Wilhelm Gentz, einer ist, gar nicht anders erwartet werden darf.

Die Photogravuren und Photo-Lithographien von Meisenbach, Riffarth & Cie. sind vortrefflich. Dargestellt sind: Robert v. Benda, Ernst v. Bergmann, Eduard Engel, Theodor Fontane, Heinrich v. Friedberg, W. Gentz, Klaus Groth, Fr. Haase, Carl Herzog, Hans Hoffmann, Joachim, Max Klein, Max Klinger, Knaus, Admiral v. Knorr, Professor Koerner, Bildhauer Karl Kundmann, Meyerheim, Rodenberg, Werner Siemens, Spielhagen, von Stephan, Franz Valentini, der Chemiker Herm. Vogel und der Kunsthistoriker Hermann Weiss. Die schöne Mappe empfiehlt sich besonders als Geschenkwerk für Gelehrte.

Fritz Philipp Schmidt in Dresden hat sich vortheilhaft bekannt gemacht durch seine poesievollen und zum Theil auch sehr humoristischen *Märchen-Illustrationen,* welche in der wohlfeilen Sammlung »*Deutsche Märchen*« erschienen bei der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicker) in Leipzig, welche u. a. auch eine vortreffliche und mit Federzeichnungen nach *Hosemann* gezierte kleine Neuausgabe der »*Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*« veranstaltet hat. Einen besonders kräftigen und origi-



Moderne Ziergläser. J. & L. LOBMEYR—WIEN.

nellen Ausdruck fand *Schmidt* in den Illustrationen zu den Märchen »Der Richter und der Teufel«, »Falada«, »Der Schmied von Jüterbogk«, »Der Mann im Monde« und »Ritter Blaubart«. Auch der farbige Einband ist zeichnerisch wie koloristisch lobenswerth. Nur muss festgehalten werden, dass es sich hier um keine eigentliche Buchausstattung handelt, sondern nur um ein zeichnerisches Nacherzählen, oder besser Miterzählen des Textes. Die Buchausstattung strengen Stiles kennt das nicht, sondern nur eine ornamentale Durchbildung des Textes selbst, wie es z. B. die alten Miniaturen, in der neueren Zeit die Bücherverzierungen Melchior Lechter's in so vollendeter Weise erkennen lassen.

❦

Hamburger Künstlerklub. Die für 1897 im Kommissionsverlage der Commeter'schen Buchhandlung erschienene *Mappe* enthält 8 z. Th. hochinteressante Lithographien von *Julius v. Ehren, Ernst Eitner, Thomas Herbst, Arthur Illies, Paul Kayser, Arthur Siebelist, Friedrich Schaper* und *Julius Wohlers.* Die »Schweine« des letzgenannten in Rötheldruck sind ganz virtuos, beinahe den Prachtsäuen Hubert von Heyden's ebenbürtig. Ganz besonders hervorgehoben verdienen zu werden: *Illies*, »Aus dem Hamburger Hafen«, wegen seiner klugen Anpassung der Technik an die Eigenart des Papier-Materiales; ferner eine Landschaft von *Eitner* und endlich zwei Kinder mit Lampions von *Siebelist,* die an ähnliche Darstellungen des genialsten deutschen Kinderzeichners der Neuzeit, Heinz Heim's, erinnern. — Die einzelnen Blätter sind von den Künstlern selbst auf Stein gezeichnet worden. G. F.—M.

❦

Das Moderne in der Kunst. Von Prof. Dr. Julius Lessing. Verlag von Leonhard Simion—Berlin. Preis 1 Mk. — Die kleine Schrift berührt ordentlich wohlthuend in dem gegenwärtigen Uebergangsstadium. Das Alte



AUS DEN STUDIEN-BLÄTTERN. ☆ ☆
RADIRUNG VON R. JETTMAR—WIEN.

ist noch nicht abgethan und das Neue noch nicht ganz abgeklärt, als dass man heute schon sich ein abgerundetes Bild machen könnte über die mit ungestümen Drängen der Jüngsten produzirte Zukunfts-Kunst. Dass diese schliesslich durchdringen wird, daran zweifele ich keinen Augenblick, denn jede Zeit will und muss in kultureller Hinsicht ihren nur ihr eigenen Ausdruck finden. Haben wir auch das Zeitalter der Maschinen, so zählen wir aber doch trotzalledem ein freies geistiges Ringen gerade in den Kreisen, die man als Sklaven-Zentren der Maschinen betrachtete, zu den besten modernsten Errungenschaften. Die Lessing'schen Worte wiegen ja heute nicht mehr so schwer wie vor zehn Jahren, da es überhaupt keine andere Instanz als ein Kunstgewerbe-Museum gab, kommen aber gerade jetzt zu gelegener Zeit, um die Gemüther hüben wie drüben an gewisse Wendungen der Dinge in sachlichster Form zu erinnern. Manchem Kunst-Heisssporn werden sie Abkühlung bringen, manchem Zaghaften und Zurückbleibenden dagegen auch Aufmunterung. Ganz gewiss wird aber die »Moderne Kunst« siegen — sie kann nicht anders. Ein ganz anderes Geschlecht wächst heran, mit anderem Verlangen, anderen Bedürfnissen. Es wird freier, natürlicher werden und doch nicht gottlos. Das Lesen in der Natur und in der Bibel wird unser Leben verinnerlichen und die Kunst wird der eigentlichste Dolmetsch unseres Innenlebens werden.

O. SCH.—K.

❦

Künstler-Monographien, herausgegeben von Prof. Knackfuss, Verlag von Velhagen & Klasing, Leipzig. *Rethel* von *Max Schmid* in Aachen. — Diese äusserst sorgfältig und eindringend gearbeitete Studie unseres geschätzten Mitarbeiters füllt endlich eine Lücke in unserer künstlerischen Zeitgeschichte aus, die allzu lange als ein wenig ehrenvolles Zeugniss deutscher Gleichgiltigkeit gegenüber den grossen Meistern der *Heimath* geklafft hatte. Immer klarer beginnen wir in die Epoche, die unmittelbar vor der uns als spezifisch »modern« erscheinenden liegt, hinein zu blicken, und immer gewaltiger treten zwei Meister aus derselben hervor, welche zu ihren Lebzeiten hinter Modegrössen zurückbleiben mussten, die für uns heute mit diesen beiden wahrhaft grossen, mit *Schwind* und *Rethel* überhaupt unvergleichbar erscheinen. *Max Schmid* hat es nicht unterlassen, die Pflicht der Gerechtigkeit einer besser unterrichteten Nachwelt zu erfüllen.



»Die Nacht«. Nach einer Radirung. R. JETTMAR—WIEN.



Porträt d. Schauspielerin Babette Reinhold-Devrient.
PETER BREITHUT—WIEN.

Leider stehen wie bei der Schwind-publikation dieser verdienstvollen Monographien-Sammlung, dem ungetheilten Lobe des *Textes* einige nicht unbedenkliche Einwände gegen die Reproduktionen gegenüber. Die grandiosen Todtentanz-Holzschnitte Rethel's, ferner sein »Tod als Freund«, dieses geradezu erhabene Blatt, sind in den winzigen, verschwommenen Nachbildungen kaum wieder zu erkennen. Ihre einzig-artige Wirkung geht ganz verloren. Wenn es an Platz mangelte, so hätte man lieber einige Jugend-Zeichnungen weglassen sollen, da es sich hier ja nicht um gelehrte Zwecke handelt, und dafür jene Meister-Blätter »vom Tode« ganzseitig vorführen sollen. Sie werden das Entzücken der Nachwelt sein, auch wenn von den Fresken des unglücklichen Meisters nichts mehr zu sehen sein wird.

Am Ende des Jahrhunderts, herausgegeben von Dr. *Paul Bornstein*, Verlag von S. Cronbach — Berlin. — »*Die dekorative Kunst*« von *Karl Rosner*. — Es ist sehr verdienstvoll von dem Herausgeber dieser billigen und populären Serie kleiner Werke, welche über das gesammte geistige Leben der Nation während des nun bald verflossenen Jahrhunderts einen Ueberblick gewähren soll, dass er bereits in einem der ersten Bändchen die *dekorativen Künste* und das *Kunstgewerbe* behandeln liess. In der That steht diese Kunst gegenwärtig mehr im Vordergrunde des Interesses als je zuvor. Der Verfasser, Karl Rosner, hat sich seiner Aufgabe auch im allgemeinen recht geschickt entledigt. Es konnte ihm selbstverständlich nicht darauf ankommen, dem Manne vom Fache und dem Kenner Neues zu sagen. Er sollte die noch ferner stehenden anregen über die wichtigen Probleme ästhetischer, ökonomischer und sittlicher Natur, welche dem Kunstgewerbe eine so wichtige Stellung im Leben der Nation einräumen, nachzudenken. Das geschieht auch hier in durchaus lobenswerther Weise und im Anschluss an die Anschauungen, welche diese Zeitschrift in erster Linie vertritt. Der Verfasser hat es daher auch nicht unterlassen, die wichtigsten Sätze aus dem Programme der »Deutschen Kunst und Dekoration« in seine Geschichte aufzunehmen und die Absichten sowie die heute schon anerkannten Leistungen derselben hervorzuheben.

Im einzelnen kann man natürlich ver-

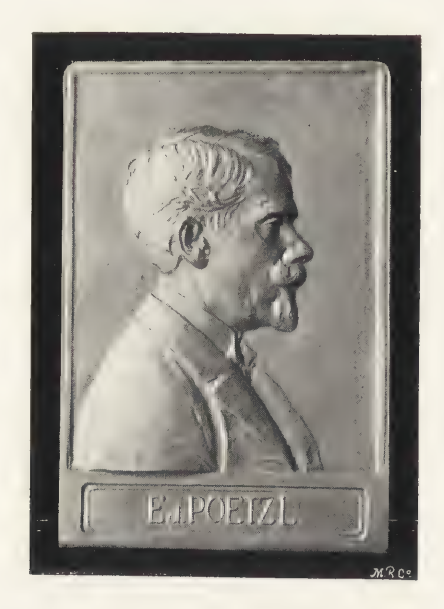


Kinderporträt. PETER BREITHUT—WIEN.



GEMÄLDE: »IM SONNENSCHEIN.«
VON JOS. ENGELHARDT — WIEN.
AUSSTELLUNG DER SEZESSION.





Porträt-Plakette. PETER BREITHUT—WIEN.

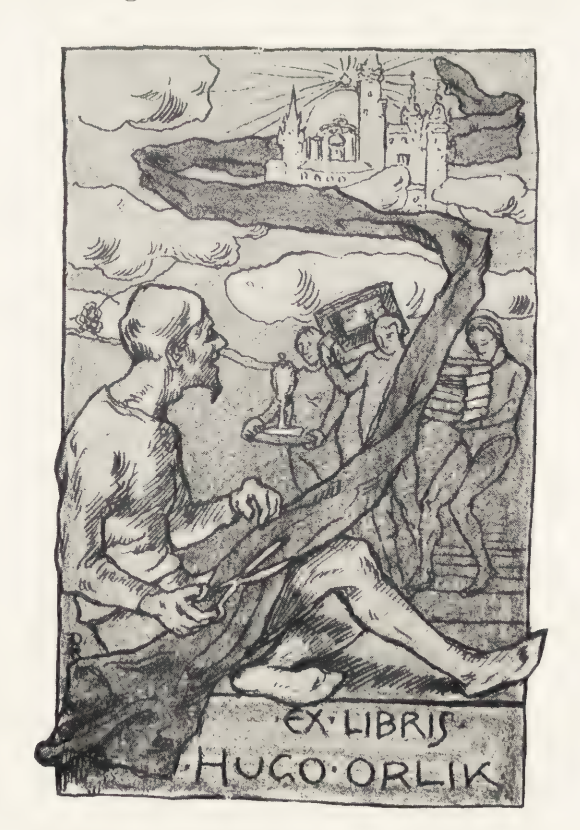
schiedener Meinung sein an manchen Punkten. Am meisten einzuwenden hätten wir gegen die abfällige Kritik, welche der Verfasser über die höfische Kunst des vorigen Jahrhunderts und vom Anfange dieses Jahrhunderts fällt, also über das Rokoko und das Empire. Die moralischen Anschauungen haben mit der Kunst nichts zu thun, und auch der, welcher auf einem sittlichen Standpunkte steht, von dem aus die aristokratische Gesellschaft des »ancien regime« als »verkommen« erscheint, darf deshalb nicht die hohen *künstlerischen* Leistungen und die höchst verfeinerte Kultur derselben unterschätzen. So sehr man auch einer »Volkskunst« das Wort reden mag, man muss doch auch bedenken, dass ausser den Bedürfnissen des Volkes noch andere wichtige Lebens-Aeusserungen einer Nation künstlerische Läuterung erwarten, dass das Schlichte das Majestätische, das Einfach-bürgerliche das Autokratisch-verfeinerte nicht ausschliesst. —

Sehr schwer war es naturgemäss für den Verfasser, unter den Führern der modernen Bewegung im deutschen Kunstgewerbe, der er mit Recht besonders eingehend folgte, Musterung zu halten. Hier ist allerdings noch kein abschliessendes Urtheil möglich. Es will uns nur scheinen, als ob der Verfasser der Mitwirkung der *Ausführenden* nicht in dem Maasse gerecht geworden sei, als der Thätigkeit der einzelnen Künstler-Persönlichkeiten, und auch diese dünken uns oft nicht ganz korrekt gruppirt und karakterisirt.

In einer 2. Auflage, die wir diesem Abrisse einer Geschichte unserer neuzeitlichen Dekorationskunst von Herzen wünschen, dürfte sich das wohl an der Hand der inzwischen erfolgten Publikationen und Ausstellungen rektifiziren lassen.

G. F.—M.

Englische Gewerbe-Künstler neuesten Stiles. — Unter diesem Titel brachte die gleichfalls im Verlage von Alexander Koch im X. Jahrgang erscheinende illustrirte kunstgewerbliche »Zeitschrift für Innen-Dekoration« eine durch ihre drei letzten Hefte laufende umfangreiche Publikation, welche uns das Schaffen der energischsten englischen Bahnbrecher vorführt. *C. J. A. Voysey, C. R. Ashbee, M. H. Baillie Scott.* — Wie die »Zeitschrift für Innen-Dekoration« seit Begründung unserer »Deutschen Kunst und



Bücherzeichen. EMIL ORLIK—WIEN.

Dekoration« vom Herausgeber mit dazu bestimmt wurde, die letztere nach der Seite des gesammten *Innen-Ausbaues* und der *Wohnungs-Einrichtung* hin zu *ergänzen,* so hat sie auch zugleich eine andere Aufgabe übernommen, durch welche sie sich unmittelbar an die Wirksamkeit der »Deutschen Kunst und Dekoration« anschliesst, nämlich die Darstellung der *kunstgewerblichen Fortschritte im Auslande.* Es ist selbstverständlich, dass die »Zeitschrift für Innen-Dekoration« auch in Erfüllung dieser Pflichten die Förderung unserer heimischen, unserer *nationalen* Kunst und Kunst-Industrie in allererster Linie anstrebt, dass sie auch im *idealen* Sinne eine Ergänzung der »Deutschen Kunst und Dekoration« darstellt. — Darum hat es auch die Leitung jener Zeitschrift gewissenhaft vermieden, all die tausenderlei ungeklärten Versuche ausländischer Künstler wiederzugeben. Kann doch eine solche Publikation aus den Gebieten der allenthalben in Gährung befindlichen Künste, selbst wenn sie, wie nicht bezweifelt werden soll, viele entwickelungsfähige Keime und vortreffliche Einzel-Leistungen aufweisen,



Bücherzeichen. EMIL ORLIK—WIEN.



Bücherzeichen. EMIL ORLIK—WIEN.

nur dahin führen, das Stilgefühl und Selbstbewusstsein unserer heimischen Modernen zu verwirren. Nur solche ausländischen Schöpfungen will sie daher den deutschen Künstlern und Gewerbetreibenden vor Augen stellen, welche in ihrer Eigenart bereits eine gewisse Sicherheit und Reife zeigen, sodass sie mehr als *prinzipielle Vorbilder* aufgefasst werden können. Es ist eine alte Erfahrung, dass unklare, unfertige Bildungen mehr zur Nachahmung reizen, da sie eben leichter nachzumachen sind, als abgeschlossene, strenge Werke, welche im Gegentheil dazu aufmuntern, durch Festhalten an der eigenen Art und durch Selbstzucht gleich originale Schöpfungen hervorzubringen.

In dieser Absicht ist die Leitung der »Innen-Dekoration« an die Publikation über die genannten englischen Meister herangetreten. Sie hat es auch nicht unterlassen, in den begleitenden Aufsätzen wiederholt darauf hinzuweisen, wie die Erfahrungen der Engländer für unser nationales Künstler-



PERGAMENT-RAHMEN IN BRAND-TECHNIK (ZEICHNUNG VON FELICIEN ROPS). ENTWORFEN U. AUSGEF. VON A. FÖRSTER—WIEN.



Schön gebauter Arm und Schulter. Vergl. Bücherschau auf Seite 242.

Gewerbe nutzbar gemacht werden können, ohne dass dieses dabei an seiner Eigenart Einbusse erlitte; ja es wird sogar der Nachweis unternommen, dass unsere deutsche Kunst im Gewerbe schon genügend eingedrungen sei, um den aus dem Leben an sie herantretenden Forderungen vollauf zu genügen. Aus diesem Grunde sind in jedem Hefte auch *neue Entwürfe* für *Möbel* und *ganze Zimmereinrichtungen* von *deutschen* Künstlern aufgenommen worden.

Das erste der drei in Rede stehenden Hefte (Dezember 1898 als Schluss des IX. Bandes der »Innen-Dekoration«) ist C. I. A. *Voysey* gewidmet und zeigt diesen Künstler in vielen Abbildungen wie auch in einer kunstpsychologischen Studie als Erbauer einfacher Landhäuser, die er so poesievoll in die Landschaft zu komponiren versteht, als Innen-Architekt und endlich als phantasievollen Erfinder von Textil-Mustern, namentlich von Teppichen. — Die deutschen Innen-Dekorateure sind hier vertreten durch mehrere Entwürfe von *Ph. Petri* in Köln und *W. Michael* in München.

Von ganz aussergewöhnlichem Interesse für jeden Künstler, Kunstfreund und namentlich auch für solche, die durch ihre soziale Stellung zu allererst berufen sind, die Kunst zu fördern, ist das 2. dieser Hefte (Januar 1899, I. des X. Jahrganges der »Innen-Dekoration«). »*Moderne Gemächer im Neuen Palais zu Darmstadt*« heisst das leitende Thema desselben. Es enthält die im Auftrage des überaus kunstsinnigen *Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen* von *M. H. Baillie Scott* in Douglas auf der Insel Man entworfenen und für das Neue Palais zu Darmstadt von der *Glückert'schen Hofmöbelfabrik* daselbst ausgeführten Gemächer, welche zum Edelsten und Reifsten zu rechnen sind, was die angewandte Kunst des neuen Stiles überhaupt hervorgebracht hat. Gezeigt wird nach einer überaus scharfen Aufnahme auf Kunstdruckpapier als Beilage das »*Empfangs-Zimmer*« Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Victoria Melita, und als ganzseitige Illustration das »*Frühstücks-Zimmer*«; ferner, zumeist ebenfalls in grösseren Formaten und schärfster

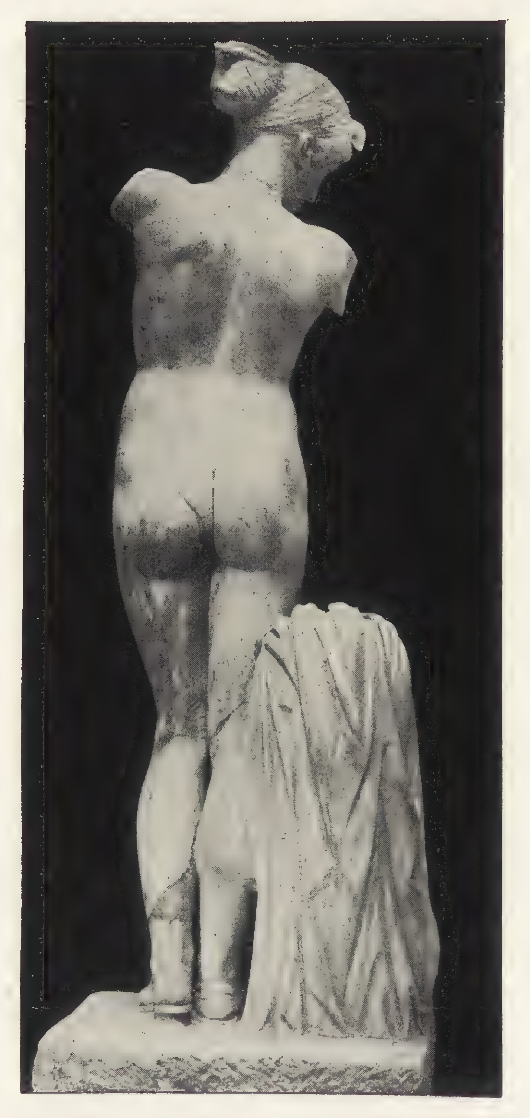
Wiedergabe, einzelne Partieen aus diesen Räumen als Kamine, Erkereinbauten, Möbelgruppen, weiterhin die einzelnen Möbel und Geräthe. Diese letzteren, darunter die besten Erzeugnisse Ashbee's, sind, soweit sie sich im »Empfangszimmer« befinden, in der »*Guild and school of handicraft*« unter Ashbee's persönlicher Leitung ausgeführt worden. Für Kupferbeschläge, elektrische Leuchtkörper, Möbelstoffe, Deckenbekleidung, Teppiche etc. gibt es da eine seltene Fülle köstlicher Anregungen. Kennzeichnend für die leitenden Gesichtspunkte, unter welchen die »Zeitschrift für Innen-Dekoration« diese Veröffentlichung unternahm, sind nachstehende Sätze aus dem diese fürstliche Einrichtung besprechenden Essay: »Zur Zeit, als der hohe Herr genöthigt war, diese Räume neu einzurichten, da war die *deutsche* Kunst der Wohnungs-Einrichtung *modernen* Stiles noch viel zu unentwickelt, um ihr eine so viel umfassende Aufgabe anvertrauen zu können. — Inzwischen ist das anders geworden. — Und Einer der Ersten, die das erkannten, der erste deutsche Fürst überhaupt, welcher diese nationale Bewegung in den Gewerbekünsten durch grosse Aufträge förderte, war wiederum *Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen.* Wir hoffen nach Fertigstellung dieser Einrichtungen, welche gegenwärtig Prof. *Otto Eckmann* beschäftigen, unseren Lesern dieselben eingehend vorführen zu können.« — Mit Stolz darf auch das deutsche Kunstgewerbe auf diese Gemächer hinweisen, denn eine deutsche Anstalt, wie bereits erwähnt, die *Glückert'sche Hof-Möbelfabrik* in Darmstadt, hat sich in technischer Hinsicht den Absichten der fortgeschrittensten englischen Künstler vollauf gewachsen gezeigt.

Das soeben ausgegebene Februar-Heft gibt uns endlich einen Ueberblick über das Schaffen und die Wirksamkeit *C. R. Ashbee*'s und seiner Muster-Werkstätten. Als sein Hauptgebiet war bisher die Kupfertreiberei, sowie die Gold- und Silberschmiedekunst bekannt. Wir sehen denn auch hier sehr reichliche Wiedergaben seiner Gefässe und Schmucksachen. Sodann tritt uns Ashbee aber auch als Möbelbauer und Innen-Architekt, sowie als Reformator und Bahnbrecher in den Gewerbe-Künsten entgegen. — Im März-Heft werden demnächst die Ergebnisse des von der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« zum 10. Januar 1899 ausgeschriebenen *Wettbewerbes* zur Erlangung von Entwürfen für ein *Empfangs-Zimmer,* das zugleich als Wohnzimmer zu dienen hat, oder anch zu einem *kombinirten Wohn- und Speise-Zimmer* veröffentlicht. Die Aufgabe war in folgender Weise ausgeschrieben:

»Von der Erfahrung ausgehend, dass die auf »Mieths-Wohnungen« angewiesenen bürgerlichen Kreise meistens mit sehr nüch-



Schön modellirter Rücken eines javanischen Mädchens.



Aphrodite Diadumene vom Esquilin.
Aus Stratz, »Die Schönheit des weiblichen Körpers«.

ternen, wenig praktischen Grundrissen und einem diesen seit Jahren angepassten Universal-Umzugs-Mobiliar zu rechnen haben, die beide oft eine besonders trauliche und behagliche Einrichtung bestimmter Zimmer fast unmöglich machen — wie solche z. B. durchweg nach streng persönlichen Wünschen im »Eigenhause« durchführbar ist — scheint uns eine wesentliche Umgehung bezw. Besserung der Uebelstände nur durch Schaffung *eigenartiger Möbeltypen* möglich — denn einem Aendern der Grundrisse in Miethswohnungen stehen wir machtlos gegenüber — die *nicht nur an den Wänden,* sondern nach Belieben auch *frei im Zimmer* aufgestellt werden können und zahlreiche Lösungen zur Bildung von Erkersitzen und lauschigen Winkeln zulassen. Damit würde auch die Möglichkeit geboten, eine durch langjährige Einförmigkeit und überdrüssig gewordene Möbelgruppirung, die bestimmte, besonders grosse Wandmöbel bedingten, durch Umstellung und Neuanordnung zu beseitigen.«

Den I. Preis erhielt *Wilhelm Michael* in München, den II. *Patriz Huber* ebenda, den III. *Wilh. Zaiser,* Düsseldorf.

Auch aus diesen Wettbewerben ergibt sich, dass die »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« die Hand reicht, um sie unter Berücksichtigung des *Auslandes* zu ergänzen.

❦

Die Schönheit des weiblichen Körpers von Dr. *C. H. Stratz— Wien;* Stuttgart, Verlag von Ferd. Enke 1898. Mit 69 theils farbigen Abbildungen im Texte und 3 Tafeln in Heliogravure. — »Ich habe versucht, der *lebenden* weiblichen Schönheit einen Tempel zu errichten im Reiche der Gedanken; die Bausteine haben mir der Arzt, der Anatom und der Künstler geliefert. — Dies Buch ist den Müttern, den Aerzten und den *Künstlern* gewidmet.« So kennzeichnet der Verfasser im Vorworte selbst Ursprung und Bestimmung seines Buches. So sehr uns nun dieses treffliche Werkchen für den Hausarzt und die Mütter heranwachsender Töchter empfehlenswerth erscheint, so können wir es an dieser Stelle doch nur vom Standpunkte des *Künstlers* aus betrachten, wobei uns die von der Verlags-Anstalt in dankenswerther Weise zur Verfügung gestellten Illustrations-Proben sehr erwünschte Unterstützung bieten. — Der Verfasser, ein hervorragender Frauenarzt, ist allerdings der rechte Mann, unseren Künstlern die werthvollen Fingerzeige zu geben, die sie trotz der leider noch immer herrschenden *Modell-Noth* in den Stand setzen, wirklich schöne weibliche Akte darzustellen. Er knüpft an an Dürer's goldene, ewige Worte in der »Proportionslehre«: »Darum sieh' die Natur fleissig an etc.« Dann zeigt er, wie unsere modernen Schönheitsbegriffe fast ausschliesslich theoretischer







Wiener Mädchen.
Photographie nach dem Leben.

Normal entwickelter weiblicher Akt.
(Aus Stratz, »Die Schönheit des weiblichen Körpers.)

Natur und von den Werken der Kunst abhängig sind, da wir, mit Ausnahme des Gesichtes, der Arme und des Halses fast niemals nackte Gestalten sich im Leben bewegen sehen. So ist denn unser Schönheits-Ideal gebildet nach Kunstwerken, sonderlich nach der Antike. Stratz konstruirt uns nun ein neues, *modernes Schönheits-Ideal* auf Grund naturwissenschaftlicher, d. h. anatomischer und physiologischer Beobachtungen. Kein Künstler wird sich im Zweifel befinden, dass dabei eine grosse Fülle neuer, für ihn höchst nützlicher Thatsachen und Erkenntnisse dargethan wird. Der oberste Grundsatz dieses modern-naturwissenschaftlichen Schönheits-Ideales ist: nur das völlig gesund entwickelte Weib ist schön. Von diesem Grundsatze ausgehend, betrachtet der Verfasser alle Körpertheile eingehend, zeigt ihre normale Entwickelung und die möglichen Abweichungen, welche Krankheit, fehlerhafte Kleidung, unzweckmässige Ernährung etc. hervorrufen können. Was dabei für den Künstler besonders wichtig ist, das ist der Umstand, dass Stratz auch auf's genaueste alle Kennzeichen darlegt, an welchen man

irgend eine, auch die unbedeutendste Abweichung von der Norm feststellen kann. Dem Künstler ist es also nach dem Studium dies zu einem gewissen Grade möglich, mangelhafte Modelle zu korrigiren, gewissermassen den Körper darzustellen, welchen die Natur in dem betr. Individuum beabsichtigte. Es ist selbstverständlich, dass uns hier kein Schema gegeben wird, das auf alle weiblichen Körper passen muss, eine Art von Prokrustes-Bett. Nein, der Verfasser berücksichtigt auch die *individuellen* Verschiedenheiten und richtet seine Maassstäbe so ein, dass sie für jedes Individuum besonders eingestellt werden können. Diese individuellen Abweichungen, welche *nicht* als Schönheitsfehler gelten, sind bedingt durch Alter, Karakter, Rasse etc. des Individuums. Alles das wird durch Abbildungeu, die auf Photographien nach lebenden Frauen beruhen, erläutert. — Für den Künstler speziell geschrieben sind die Kapitel: »Der moderne Schönheitsbegriff«, »Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst«, »Weibliche Schönheit in der Literatur«, »Verwerthung des Modelles in der Kunst und Kunstkritik«. — Wie nothwendig es war, dass einmal vom streng wissenschaftlichen Standpunkte aus der Modellfrage näher getreten wurde, erhellt aus der Mittheilung, dass Verfasser in dem »Akt« von Koch und Rieth *nicht einen einzigen normalen Körper* gefunden hat, ebensowenig in den 50 »Freilichtstudien« von Koch. Im »Kinderakte« von Max Peiser nur einen (Bl. 41). Er selbst gibt in seinem Werke 2 in seinem Sinne durchaus normale Frauenkörper in Autotypie, deren einen wir auf Seite 243 vorführen. Man findet ähnliche Akte namentlich bei den Venezianern (Tizian), die ja in Modell-Angelegenheiten so viel besser daran waren als unsere Künstler, die sich meistens auf Mädchen aus den ärmeren, entstellenden Krankheiten und Einflüssen besonders ausgesetzten Klassen beschränken müssen. Sehr selten ist der Fall, dass eine schöne Frau »aus der Gesellschaft« sich einem Künstler unverhüllt zeigt, und *wenn* sie es thut, so wird sie durch die Liebe dazu gebracht. Die Liebe aber macht blind, sie verhindert eine scharfe, kritische Erfassung der einzelnen Körpertheile, weshalb Stratz mit Recht viele Fehler in der Aktdarstellung nach Frauen aus gebildeten Kreisen auf die Liebe zurückführt. — Das Werk sollte in keinem Aktsaale, in keinem Atelier fehlen!

G. F.—M.

WETTBEWERB - BERICHTIGUNG. Wir tragen hier nach, dass in unserem I. Wettbewerb 1898/99 um Entwürfe zu »*Schlafzimmer-Möbeln*« dem Entwurfe Motto »Ich« von *Architekt Richard Sturtzkopf in Bückeburg*, Herminenstrasse 26 eine *lobende Erwähnung* zugesprochen worden ist, was in das Protokoll über die Entscheidung dieses Wettbewerbes aufzunehmen irrthümlich übersehen wurde.

DIE REDAKTION.



Federzeichnung: Korn-Ernte. HERM. DAUR—KARLSRUHE I. B.

NEUE KAYSERZINN-ARBEITEN ✻ MODERNE BELEUCHTUNGS-KŒRPER ✻ ARCHITEKTUR ✻ WETTBEWERBE.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HRG. HEFT 6. MAERZ 1899. EINZELPREIS ✻ M. 2.

Deutsche Kunst und Dekoration.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Berichtigung: Das Modell zu der auf Seite 248 abgebildeten Tablette in Kayserzinn stammt von dem *Bildhauer Lerche-Paris.*

Nächstfällige Wettbewerbe

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT * ALEXANDER KOCH * DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.



Kunstgewerbliche Arbeiten in Kayserzinn.



Nicht nur auf technischem, kunstgewerblichem, auch auf künstlerischem und kunstwissenschaftlichem Gebiete hat das Zinn bezw. haben Legirungen mit einem Hauptgehalte von reinem Zinn in dem letzten Jahrzehnt eine ganz ungewöhnliche Rolle gespielt und mehr denn je wird es in Zukunft berufen sein, auf künstlerischem Gebiete zu ganz bedeutenden Leistungen herangezogen zu werden. Der erste Anlauf dazu ist bereits genommen und er darf nach den bisherigen Erfolgen als durchaus gelungen und fortschrittlich bezeichnet werden. Dieser Umstand weckt ganz besonders freudige Hoffnungen, wenn man erwägt, dass die Neuschaffung wirklicher Edelzinn-Arbeiten durch die Grundbedingungen des Feingusses, auch in Formen und Ornamentation nach neuzeitlichen Ansprüchen, auf deutschem Boden mit der so eingehenden kunstwissenschaftlichen Forschung zusammenfällt, die sich um die beiden grössten deutschen Edelzinn-Giesser François Briot und Caspar Enderlein in lebhaftem Meinungs-Austausch bemüht. Ich weiss sehr wohl, dass die Franzosen unbedingt François Briot als einen der ihrigen für sich in Anspruch nehmen möchten, und uns nur dessen mechanisch-geschickten Nachahmer Caspar Enderlein als wenig ebenbürtig überlassen wollen, wobei sie natürlich vergessen, dass ein französischer Name lothringischer Herkunft nicht ausreicht, den Künstler François Briot zu einem Franzosen zu stempeln. Prüfen wir unser deutsches Anrecht an diesem Meister lediglich an dem Maasse seiner hinterlassenen Schöpfungen, namentlich an seiner vielumstrittenen Temperantia-Schüssel, so müssen wir ganz unparteiisch zu der berechtigten Erkenntniss kommen, dass Briot's Arbeitsweise, namentlich aber seine Formenwelt an figürlichen, grotesken und ornamentalen Einzelheiten unstreitig mehr deutsche bezw. deutsch-italienische Herkunft verräth. So dürfte es ausser allem Zweifel liegen, dass ursprünglich von den vorhandenen Temperantia-Schüsseln, ganz gleich, ob es sich hierbei um das Briot'sche Modell oder um das von Enderlein handelte, nie anders als von deutschen Edelzinn-Arbeiten gesprochen worden ist. Ganz etwas anderes



Bowle in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.

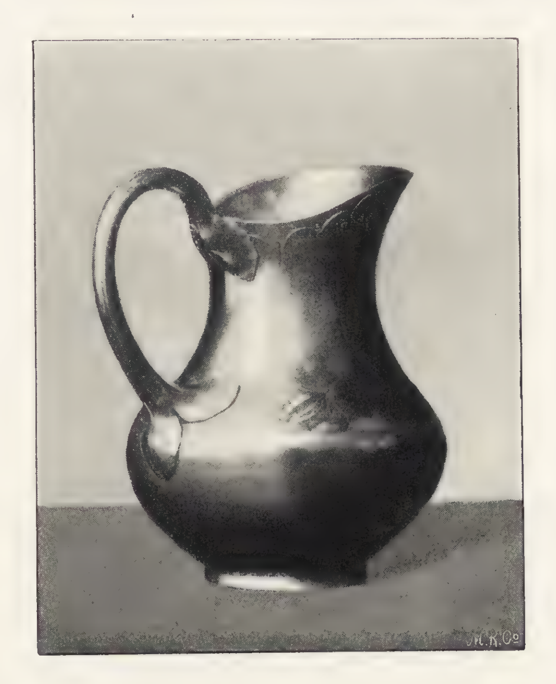
ist es, die Urheberschaft der verschiedenen Modelle auseinanderzuhalten und sicher ist, dass beide Meister für sich die selbständigen Verfertiger der von ihnen für ihre Arbeiten benutzten Formen sind, sowohl in der Schaffung des bossirten Modells wie in der Stechung und Gravirung der vertieften Form, wobei zugegeben sein soll, dass Enderlein die Briot'sche Schüssel kopirte — ebenso sicher ist aber auch, dass Briot nicht der geistig-künstlerische Urheber der seinem Modelle voraufgegangenen Entwurfs-Arbeit ist, sondern wesentlich von den Ornament-Stechern kopirte. — Man verzeihe mir diese kleine Abschwenkung von dem mir selbstgestellten Thema; aber dasselbe ist so verführerisch und angesichts der so ganz anders gearteten und nach heutigen Begriffen gewiss nicht weniger künstlerisch scheinenden Kayserzinn-Arbeiten ganz besonders zu Vergleichen herausfordernd. Ich kann nicht umhin, jene von Kunstwissenschaftlern so lange genährte Auffassung, es handle sich bei den Arbeiten von Briot und Enderlein um Nachgüsse bezw. höchstens freie Nachbildungen von bedeutenden Goldschmiedearbeiten in getriebener Technik — hier also eigenthümlicher Weise nach Stil und Auffassung doch mindestens gleichzeitigen Arbeiten — als von wenig Sachkenntniss zeugend hinzustellen. Die Modelle stehen zu diesen Zinn-Arbeiten in ähnlichem Zusammenhange wie die Model und Formen zu den Kunsttöpfer-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts von Siegburg, Köln und Raeren. Auch diese sind in der Entwurfs-Arbeit stark von der Goldschmiedekunst beeinflusst worden, ihre Urheber haben sich aber doch zu einer spezifisch-technischen Beherrschung in der Anfertigung der kunstvollen Formen durchgerungen, aus welchen dann die herrlichen Gefässe zu bilden, oder solche mit geformten



Fisch-Schüssel in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.

Reliefs zu belegen als eine mehr mechanische Arbeitsleistung angesehen werden darf, die allerdings die völlige Vertrautheit mit den Eigenschaften der in Anwendung kommenden Thone und Massen voraussetzte. Damit habe ich schon darauf hingewiesen, dass auch heute noch mehr als der Guss selbst, das Modell und der voraufgegangene Entwurf unsere vollste Beachtung verdient.

Wir sind gar zu gern geneigt, die in zahlreicheren Exemplaren auftauchenden gegossenen Arbeiten als Massen-Artikel zu bezeichnen, ohne hierbei zu bedenken, dass wir bei dieser Auffassung auf anderen Gebieten, die aber mit unserem Thema sehr viele Berührungspunkte haben (Porzellan, überhaupt die Keramik), doch zu recht schiefen Urtheilen gelangen würden. Zu Unrecht werden hierdurch die gegossenen Arbeiten den getriebenen gegenüber stets im Nachtheil bleiben, wenn schon der Laie übersieht, dass z. B. dem Kupferschmied es ziemlich fern liegt, eine einmal geschaffene Form in Treibarbeit nur einmal auszuführen — auch er schafft davon so viele als verlangt werden, und ähnlich ist es auf allen Gebieten der handwerklichen und technischen Künste der Fall gewesen und ist es noch heute. Wir begegnen tausendmal derselben Terrinenform in Porzellan, tausendmal derselben Krugform, tausendmal demselben Porzellanfigürchen, der Kleinbronze, dem Schmuckstück wie auch demselben Kleiderschnitt ohne dass dem jeweiligen Besitzer die Freude daran in dem Gedanken verkümmert würde, tausend andere besitzen ja dasselbe Stück auch und freuen sich gewiss ebenso darüber als du selbst. Eine grosse Reihe von Temperantia-Schüsseln von beiden Meistern ist heute noch nachzuweisen; wie viel mögen im Laufe der verflossenen Jahr-



Kayser-Zinn. *Wasser-Kanne.*



Kayser-Zinn. Entw. u. modell. im Atelier v. ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.

sprechen auch die Kayserzinn-Arbeiten in gesundheitlicher Beziehung den höchsten Ansprüchen, denn es befindet sich in dieser Legirung kein Atom Blei. Und so vermögen die vielerlei Gefässe, Behälter, Schalen und Schüsseln neben ihrer Aufgabe: als *Prunkstücke* zu dienen, auch in jeder Hinsicht der *praktischen Benutzung* auf der Tafel als *Gebrauchsgegenstände* gerecht zu werden. Das ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung, denn darin liegt eine Kardinaltugend des sogenannten modernen Stils: ein Gegenstand soll nicht nur hübsch und ansprechend, sondern auch zweckmässig und benutzbar sein. Allgemein bekannt ist nun, dass Zinn in guten Legirungen, natürlich auch als reines Zinn, sich gegen ziemlich scharfe Säuren unempfindlich zeigt und auch keine Neigung besitzt, zu oxydiren. Das ist eine Eigenschaft, die das Zinn in mancherlei Beziehung für Gebrauchs-Gegenstände noch über das Silber stellt. Die Kayser'schen Werkstätten bieten nun in ihren zahlreichen Arbeiten einen Metallkern vorzüglichster Komposition, der nicht nur den der alten Zinnarbeiten um ein bedeutendes überragt, sondern auch die Mehrzahl der anderen modernen Zinnarbeiten, von denen zahlreiche durch ähnlich lautende Bezeichnungen für die Irreführung des grossen Publikums bestimmt sind, in Güte des Materials wie auch in der hieraus resultirenden mangelhafteren Ausführung weit hinter sich lässt. Dem Urheber des Kayserzinns lag es durchaus fern, etwas anderes als ehrliche kunstvolle Zinnarbeiten zu liefern, wenn schon diese durch ihren silberähnlichen Glanz und auch voll-mettallischen Klang zu Vergleichen mit Silberarbeiten herausfordern. Die neueren Arbeiten mit ihrer so wohlthuenden Mattirung übertreffen sogar die immer noch prahlende Wirkung mattirten

hunderte zugrunde gegangen sein. Wer sich eine Vorstellung davon zu machen weiss, welch' grosser Aufwand an Zeit, Mühe und Können eine nur mittelgrosse Form fordert bis aus ihr das erste Gussstück hervorgeht, der wird auch mit ganz anderer Vorbereitung an die Beurtheilung der hier zahlreich abgebildeten Kayserzinn-Arbeiten herantreten. Von dem Augenblick an, wo das Modell in Angriff genommen wird, bis zur Fertigstellung des ausgegossenen Stückes vergehen sechs bis sieben Monate.

Deutschland besitzt noch heute zahlreiche Zinngiesser-Werkstätten für gewöhnliche Gebrauchs-Gegenstände — aber nur wenige Edelzinn- bezw. Kunstzinn-Giesser, die ihren Erzeugnissen die Weihe echter Material-Kunst in dem Maasse zu geben vermögen, wie das in so ehrlicher und vollendeter Leistung an den Arbeiten aus Kayserzinn von *Engelbert Kayser* in *Köln am Rhein* zum Ausdruck kommt. Unbekümmert um die Erzeugnisse anderer Werkstätten geht Kayser seinen eigenen Weg. Zu allererst wird von den Anforderungen der als Geheimniss behandelten Zinn-Legirung ausgegangen, die neben geringprozentiger Beimischung anderer Metalle einen überaus grossen Feingehalt von reinem Banka-Zinn bester Marke enthält. Damit ent-



Gefässe in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN. Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



Wasch-Gefässe in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



Gefässe und Zierschalen in Kayser-Zinn.

Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.

Silbers. Dieser äusserst wohlthuende und dezente Mattglanz des Kayserzinns, hervorgerufen durch eine mechanische Behandlung der Flächen, bedeutet eine fühlbare Errungenschaft, die namentlich den zarten und duftigen Reliefs aus Pflanzen- und Thiermotiven in leicht japanischen Anklängen eine entzückende Schmelz-Modellirung verleiht, wie solche sonst nur den hauchartigen Treibarbeiten in Silber und Kupfer eigen ist. Wir haben es hier eben mit der technisch meisterhaften Verarbeitung und Beherrschung eines Metalles zu thun, dessen Eigenschaften von den alten Edelzinn-Giessern nur zum Theil erkannt worden sind und das — weit entfernt, als ein Surrogat für ein Edelmetall missbraucht zu werden — alle Vorzüge besitzt, sich im besten Sinne des Wortes eine volksthümliche Verbreitung zu sichern.

Es ist noch gar nicht so lange her, dass ein bedeutender Schatz an Zinngeräthen in jeder besseren bürgerlichen Familie zu finden war, der unter sorgfältigster Pflege erhalten wurde und den Stolz der Hausfrau bildete. Erst der mächtige Aufschwung der Fayence- und Steingut-Industrie schuf hier Wandlung und tausende und abertausende Stücke alter Zinngefässe verfielen der Einschmelzung. Das war der zweite grosse Schlag, der die deutsche Zinnwaren-Industrie schwer traf — den ersten erhielt sie durch die kolossale Ueberproduktion der vielen fürstlichen und privaten Porzellan-Fabriken des 18. Jahrhunderts. Wenn nun nicht alle Zeichen trügen, haben wir darin bereits mit einem fühlbaren Umschlag zu rechnen, denn Porzellan, Steingut und Fayence haben in ihrer modernen Durchschnittsware nicht übermässige Reize, um sie dem gebildeten, mässig wohlhabenden Mittelstande als besonders begehrenswerth für Zimmer- und Tafelschmuck erscheinen zu lassen, und ähnliche Erzeugnisse aus Silber sind trotz des geringen Material-Preises oft unerschwinglich in guten Arbeiten, während geringere Qualitäten und die bekannten Surrogate in ihren banalen Modellen und in ihrer plumpen Aufdringlichkeit dem leidlich guten Geschmacke Hohn sprechen. So grausam oft irgend eine neue Erfindung alte Industrien und Gewerbe mit einem Schlage vernichtet, so versöhnlich mag das spätere Nachspiel erscheinen, wenn erst die Museen ihre Wünsche auf die Erzeugnisse abgethaner Gewerbe laut werden lassen. Das Porzellan verdrängte zuerst das Zinn und heute sind die Preise für Kunst-Objekte aus den beiden Grundstoffen so verblüffend einheitlich, dass man für eine scharfe Temperantia-Schüssel von Briot nicht mehr bezahlt als für einen guten Tafel-Aufsatz des 18. Jahrhunderts aus den Manufakturen Berlin oder Meissen, d. h. etwa 3 bis 5 Tausend Mark.

Unzweifelhaft wird dem Zinn in seinen wirklich guten Arbeiten ein Theil seiner früheren Bedeutung und Volksthümlichkeit wieder zufallen und namentlich darf man mit vollster Berechtigung diese Hoffnung für das Kayserzinn hegen, dessen Erfinder von seinem Material in feinsinnigster Erkenntniss aller seiner Vorzüge und Schwächen nur das verlangt, was er in technisch-stilistischer und dekorativ-künstlerischer Bearbeitung und Gestaltung billiger Weise fordern darf. So wohnt den Kayserzinn-Arbeiten in erster Linie eine *Material-Echtheit* inne, die jeden falschen Schein meidet; ferner eine gesunde *glaubwürdige Zweckmässigkeit* und ein hohes Mass *stilvoller Schönheit.* Die Material-Echtheit wird durch den gesetzlich geschützten Zinn-Stempel »*Kayserzinn*« gewährleistet, die Zweckmässigkeit beruht in der leichten Hantirbarkeit und Sauberhaltung der Gefässe ohne ein eigentliches Scheuern zu fordern, die augenfällige Schönheit in der edelgeformten Silhouette der Gefässe und in deren wundervollen Ornamentation in feinfühligster Behandlung bei guter Vertheilung.

Es kann und darf aus Billigkeitsgründen nicht die Aufgabe dieses Aufsatzes sein, Einzelheiten aus der Fabrikation der Kayserzinn-Arbeiten preiszugeben, nochzumal eine unlautere Konkurrenz sich in gewissenloser Handlung in ziemlich umfangreicher Weise Fälschungen leistet, allerdings von fühlbar zweifelhaftem Werthe, die aber immerhin genügen, das Publikum irre zu führen und derb zu schädigen. So mögen hier einige erklärende Angaben über den Gang der



Arbeiten in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



Gegenstände in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN. Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.

Arbeit selbst Platz finden, die dem Laien ein ungefähres Bild bieten von der Langwierigkeit der Herstellung eines einzelnen Gegenstandes. Entwurf und Anfertigung der Modelle geschieht durch bewährte Kräfte und Künstler unter persönlicher Leitung von *Engelbert Kayser,* dem Bruder des Kgl. Baurathes Heinrich Kayser i. F. Kayser & v. Grossheim, in dem Kölner Atelier, das mit allen modernen Hilfsmitteln an Vorbildern, Gipsabgüssen u. einer reichhaltigen Literatur auf's beste ausgestattet ist. Hier wirken bewährte Zeichner und Modelleure, die sich gegenseitig in trefflicher Meinungsäusserung ergänzen, angeeifert und beseelt von ihrem, nebenbei gesagt, mit feinem Geschmack und Kunstverständniss begabten Chef. — Nach Fertigstellung der Modelle, deren ornamentale Einzelheiten auf einem Gipskern mit Plastelin modellirt, werden von diesen Abgüsse in Gips genommen, die dann wieder als Unterlage für das zu schaffende Metall-Modell, die eigentliche Gussform für den betreffenden Zinn-Gegenstand, zu dienen haben. Diese Metall-Gussformen werden auf's sorgfältigste nachgearbeitet, damit das negative Relief alle Schärfen des Original-Modells wiederzugeben vermag. So müssen unter Umständen durch Nachstechen die Unebenheiten beseitigt werden; nur nach derartigen Retouchen ist ein tadelloser Guss zu erwarten. Bis zur Fertigstellung der benutzbaren Form vergehen etwa 6—7 Monate. Der Guss geht allerdings schneller von statten; immerhin dauert es noch einige Wochen bis das erste neue Stück in den Handel kommt. Der Guss, der in den Werkstätten der Krefelder Firma J. P. Kayser Sohn ausgeführt wird, wird besonderen Einwirkungen unterworfen, die dem Gegenstande eine aussergewöhnliche Stabilität und in Verbindung damit den rein-metallischen Klang geben. Nach Erkaltung des Gusses werden die Gegenstände einer mechanischen Behandlung unterzogen; es findet bei komplizirten Stücken das Zusammenlöthen der einzelnen Theile statt, Deckel und Henkel etc. werden angesetzt und die Mattirung der Stücke zugleich mit der Entfernung der Gusshaut bewirkt. Auch

Kayser-Zinn. *Tablette.*



Gegenstände in Kayser-Zinn. Entworfen und modellirt im Atelier von ENGELBERT KAYSER—KÖLN.
Ausgeführt von J. P. KAYSER SOHN—KREFELD.



KATHARINA SCHÄFFNER—PRAG. *Modell zu einer Schmuck-Schale.*

die Drehbank wird nach altem Brauch für das einzelne Gefäss behufs Bearbeitung runder Flächen und der Ränder, für Abschleifung und Mattirung benutzt.

Einen ungewöhnlichen Reiz gewährt es, den Jugend-Erinnerungen des Schöpfers der Kayserzinn-Arbeiten in der launigen und gemüthvollen Form seiner rheinischen Vortragsweise zu lauschen. Das geht von Herzen, denn es ist bei aller Herbheit der eigentlichen Erziehung im Elternhause auch der erquickende Humor zu seinem Recht gekommen. Kayser's Vater war Zinngiesser. Beide Eltern leben hochbetagt in völliger Frische in Köln — und der Ruf des heutigen Kayserzinn's ist älter als wir Moderne glauben. *Kayser senior* war also ein Zinngiesser alten Schlages, der seine Kunst zu einer Zeit übte, da das Zinn in seiner Verarbeitung für Löffel, Teller, Kannen und allerlei Geräth noch eine grössere Verbreitung, namentlich in den bürgerlichen Kreisen hatte, als heute. Zuerst war das Geschäft in Kaiserswerth bei Düsseldorf, wo auch unser Engelbert 1840 auf die Welt kam, später wurde es nach Krefeld verlegt, und im Jahre 1885 in dem in unmittelbarer Nähe Krefeld's belegenen Bockum eine der Neuzeit und den gesteigerten Ansprüchen der Technik nach jeder Richtung hin gerecht werdende Fabrik neu errichtet. Letztere beschäftigt heute annähernd 400 Personen, und hat dieselbe unter der Firma J. P. Kayser Sohn und der thatkräftigen Leitung des Besitzers, Jean Kayser, eines jüngeren Bruders von Engelbert Kayser, einen ungeahnten Aufschwung genommen. — Hier findet auch, wie bereits bemerkt, der Guss der Kayserzinn-Erzeugnisse statt unter Verwendung der in dem Kölner Atelier gefertigten Modelle. Schon in frühester Jugend mussten die Söhne des alten energischen, kernrheinischen Zinngiessers durch thätige Mithilfe in der Werkstatt des Vaters zu dem allgemeinen Lebensunterhalt der Familie beitragen. Da gab es Löffel zu säubern, das grosse Schwungrad der Drehlade in Bewegung zu bringen und sonstige Dienstleistungen mehr, bei deren Verrichtungen sich jeder der Familie von früh bis spät betheiligen musste. Die fertige Ware brachten Hausirer zu Markte; ihre Handelsverbindungen erstreckten sich über einen grossen Theil der niederrheinischen Land-



ERNST RIEGEL—MÜNCHEN. *Preis-Becher.*

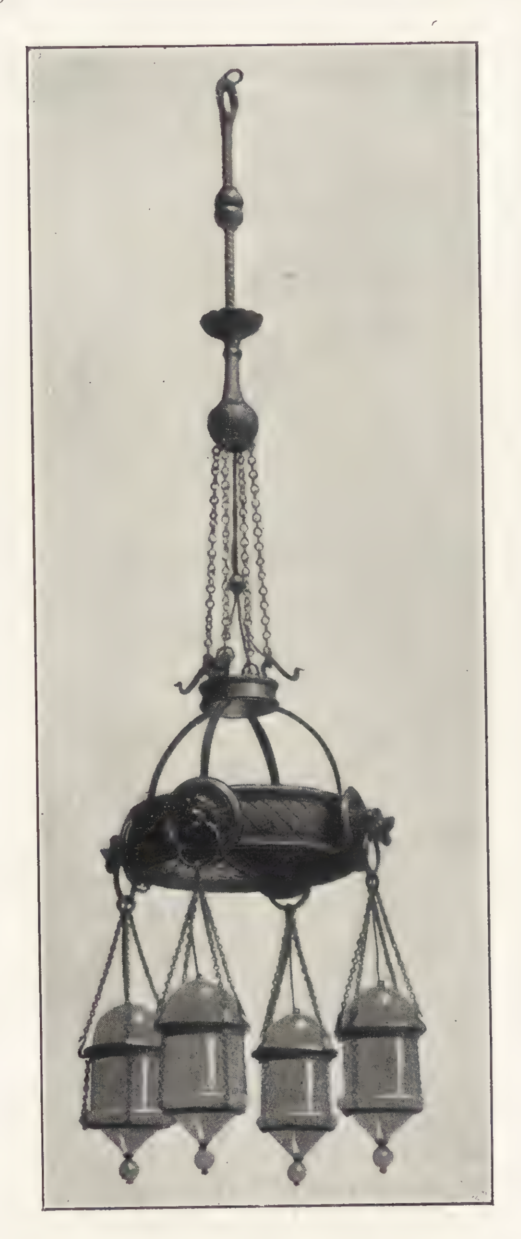


PAUL STOTZ, G. M. B. H.—STUTTGART. *Wand-Leuchter und Wand-Uhr für den »Essener Hof«.*

schaft bis in Holland hinein. Damals schon gab das Publikum der Ware den Namen *Kayserzinn,* eine Bezeichnung, die heute so klangvoll geworden ist. Alle Leute begehrten Erzeugnisse von Kayser und gaben gern dafür die alten Stücke als Zahlung her, darunter häufig solche aus altem Familienbesitz, von künstlerischem Werthe. Dieses Tauschgeschäft steigerte sich derart, dass 6 bis 8 Unterhändler Annahme-Stellen für alte Zinnsachen für die Umschmelzung zu neuen Erzeugnissen für Rechnung der Kayser'schen Werkstatt unterhielten. In unbeschreiblichen Mengen wurden dadurch schöne alte Arbeiten der Vernichtung preisgegeben zu Gunsten des Umwandelungsprozesses auf »Neu«. Hieraus lässt sich wohl am besten ermessen, wie sehr der alte Zinngiesser Kayser mitsammt seiner Familie sein Geschäft verstand — kleine Ursachen, grosse Wirkungen. Damals würdigte man die Schätze des alten Kunstgewerbes nicht, heute würde gewiss manches der eingeschmolzenen Zinngefässe mit Gold aufgewogen werden, wenn — — — Mit stiller Wehmuth gedenkt Engelbert Kayser jener pietätlosen Arbeitsweise in Vaters Giesserei.

Doch Versöhnung umfängt uns, wenn wir das Endergebniss in der Fortführung der väterlichen Kunst und des elterlichen Erbes betrachten. Die untergegangenen alten Arbeiten sind phönixartig aus ihrem Vernichtungs-Prozesse neu erstanden, alter und neuer Kunst zum Ruhme. Dessen werden wir inne, wenn wir die hier eingestreuten Abbildungen von Kayserzinn-Erzeugnissen betrachten und ihre schlichte Schönheit auf uns wirken lassen.

Was an den Kayserzinn-Arbeiten allgemein auffällt und was sie uns sofort näher bringt, ist neben ihrer überaus vornehm und graziös gegliederten Formen-Silhouette das Weiche und Duftige, das Schmelzartige und Verfliessende des überall der jeweiligen Grundform sich eigenartig und doch sinngemäss anpassenden Schmuckes, gleich, ob es sich um Thier- oder Pflanzenformen handelt. Betrachten wir uns nur die auf Seite 250 wiedergegebene herrliche Waschgarnitur. Es sind nicht gesuchte neue Umrisslinien, nicht ungewöhnliche Verhältnisse; auch die Fische und Wasserrosen, die auf das feuchte Element hinweisen, bieten an sich keine neuen Motive. Und doch



PAUL STOTZ. *Kronleuchter für den »Essener Hof«.*

— das wird hier zu einem Hauptfaktor in der künstlerischen Verarbeitung edler Zinnlegirungen. Diesen Eigenschaften, die erkannt zu haben, ein unbestrittenes Verdienst *Kayser's* ist, ist bei all den hier abgebildeten Kayserzinn-Arbeiten Rechnung getragen worden. Dass hier die Gusstechnik mit allen ihren Vorzügen, aber auch scheinbaren Mängeln in der stilistischen Grenze des Form- und Giessbaren, gegenüber der Härte, Sprödigkeit und Leblosigkeit des gepressten und gewalzten — z. B. amerikanischen — Materials, das ausschliesslich bildende und gestaltende Moment sein darf, dürfte ohne weiteres überzeugend sein. Darüber belehrt uns auch die kräftig gebauchte Wasserkanne mit dem schön geschwungenen Henkel, der in seinen sinngemässen Blattausläufen auf Schulter und Bauch des Gefässes die Lasttheilung verbindend überträgt.

Dieser Ornamentsprache in ihren bildlichsten Ausdrucksmitteln begegnen wir auch

liegt gerade in dieser Gefäss-Gruppe eine Fülle von Schönheit, Zweckmässigkeit und Stil in Rücksicht auf den Gebrauch und das Material, dass man sich vergeblich nach einer gleichwerthig durchgearbeiteten Waschgarnitur aus Fayence oder Porzellan umschauen dürfte. Was sonst an keinem anderen Metalle so einschmeichelnd und angenehm bei der Hantirung berührt: das Griffige, Stoffliche, das Sammetartige und gleichsam Lebende des mattglänzenden Metalles — und das ist eine Zusammenfassung der Karaktereigenthümlichkeiten des Zinnes



PAUL STOTZ. *Erker-Kronleuchter f. d. »Essener Hof«.*



PAUL STOTZ. *Kronleuchter f. d. »Essener Hof«. Lesezimmer.*

radezu abstossen. Nie zerstört auf den Kayserzinn-Arbeiten, selbst nicht die bewegteste und plastischste Form — solange sie Flachrelief bleibt — den Gefäss- oder Körperumriss, es scheint gleichsam, als ob der Dekor aus der Grundform herauswüchse und diese mitbilde, als ob bei den Hinweisen auf das Wasser dieses kristallisire und seine Bewohner banne. Doch in diesem scheinbaren Erstarren bleibt uns so unendlich viel Leben erhalten, erhöht durch den zarten perlmutterartigen Schmelz des Metalles, dass wir die Herstellungsweise dieser Kabinetsstücke fast vergessen, und uns schliesslich mit dem Gedanken ernüchtern müssen, dass diese infolge ihrer Herstellungsweise noch zahlreiche Doppelgänger besitzen. Das empfinden wir auch bei der Betrachtung des kleinen Kunstwerkes »Nixe in Muschel«, bei dem die Muschel, zwar ganz absichtslos, uns wie eine geschickte Imitation anmuthet, so weich und farbig erscheint ihr Glanz. Hierher möchte ich auch die meisterlich behandelte Bowle auf Seite 246 zählen, die wieder so ganz absichtslos sich den besten Silberarbeiten — nicht jenen ekelhaften Bowlen-Stalleimern — gleichwerthig an die Seite stellen dürfte. Die über den Korpus vertheilten drei menschlichen Masken in



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Decken-Beleuchtungs-Körper.*

in der vollendeten kleinen Giesskanne auf Seite 249, die gleichfalls in hauchartiger Modellirung schwimmende Fische mit Wasserrosen zeigt. Nicht minder gut ist ein ähnlicher, natürlich vollständig anderen Flächen und anderen Bestimmungen angepasster Dekor auf der grossen Fischschüssel, S. 247, verwerthet worden. Es ist zu bewundern, mit welcher Liebe der Modelleur in diesen scheinbar lebenden und doch in Ruhe verharrenden Geschöpfen aller Reize Herr wird, die vom Maler auf der porzellanenen Tischschüssel farbig wiedergegeben, uns oft ge-



PAUL STOTZ.—STUTTGART. *Kronleuchter f. d. »Essener Hof«.*

die so durchaus gelungene künstlerische Meisterung eines bis vor Kurzem fast in Vergessenheit gerathenen Materials, das hier in wahrhaft glänzender Weise seine Auferstehung feiert. — Auch in strenger behandelten naturalen Formen, die mehr an stilistisch-ornamentale Durchbildung den höchsten Maassstab legen, sind die Kayserzinn-Arbeiten mit vorzüglichen Leistungen vertreten, die gerade in neuer Zeit eine ganz bedeutende Pflege und Förderung seitens *Engelbert Kayser's* und seiner Mitarbeiter finden. Diese Gruppe ist mit ganz köstlichen Stücken in den kleinen Vasen, den Feuerzeugen, Leuchtern und den beiden Bechern, letztere auf Seite 253 wiedergegeben, vertreten. Ich lege gerade diesen Bestrebungen einen hohen Werth bei, wissend, dass das Kayser'sche Atelier als echte Pflegstätte dafür angesehen werden darf. Möchte der Urheber der Kayserzinn-Arbeiten sich stets eingedenk sein, dass sein Metall den Edelmetallen für künstlerische Arbeiten gleich zu achten ist, um ihn

Sonnenblumen-Kelchen sind trefflich karakterisirt und stellen verschiedene Stimmungen beim bezw. nach dem Genuss des Weines dar; der Deckel ist nach dem Motiv der Stengelansicht der Sonnenblume gebildet, gewiss trefflich für die hier zugewiesene Zweckbestimmung gewählt. Ob wir die eben beschriebenen Gegenstände herausgreifen, oder uns in die Formen- und Gedankenfülle der weiter abgebildeten Erzeugnisse, so der auf S. 249 befindlichen Vase mit Kastanien-Blättern und -Blüthen, der kleinen Schale mit Glücksklee, oder der auf S. 251 wiedergegebenen Schalen und Behälter mit ihren sprechenden, individuellen Hinweisen auf die Natur-Vorbilder versenken — wir werden allüberall aufrichtige Freude empfinden über

so vor irgend welchen Imitations-Versuchen oder Nachbildungs-Gelüsten zu bewahren. Möchte er sich ferner dankbar seiner Familien-Tradition erinnern: aus Altem Neues zu gestalten, nicht Altes zu kopiren und dem bisher eingeschlagenen Weg folgend, die Natur als Vorbilder-Kammer für den Schmuck, praktische Anforderungen und neuzeitliche Gewohnheiten für die materialstrenge, nothwendige Formengebung seiner Erzeugnisse betrachten! Dann wird es nicht ausbleiben, dass auch *Engelbert Kayser* in der Fortführung der Geschichte der Deutschen Edelzinn-Giesserkunst einen fest umrissenen Platz und rühmende Anerkennung finden wird!

Darmstadt, im Januar 1899.

OTTO SCHULZE—KÖLN.



PAUL STOTZ—STUTTGART. GROSSE REIFKRONE.
☆ ☆ NACH ENTWURF VON A. BEMBÉ—MAINZ.



PAUL STOTZ, EIN MEISTER DES ERZGUSSES.

Einer von den hervorragenden Gewerbe-Künstlern Deutschlands, welche, obschon in der älteren Kunstweise mannigfach bewährt, dennoch den Schritt zur neuzeitlichen Formensprache mit glücklichem Erfolge gethan und somit auf ihrem Gebiete bahnbrechend gewirkt haben, ist der schwäbische Meister *Paul Stotz,* dessen neuesten Erzeugnisse im vorliegenden Hefte zum ersten Male veröffentlicht werden. — *Paul Stotz* ist geboren 1850 zu Wasseralfingen in Württemberg als Sohn des damaligen Hütten-Inspektors Albert Stotz, welcher einige Jahre später als Betriebsleiter der v. Cramer-Klett'schen Werke nach Nürnberg und später, in gleicher Eigenschaft bei *L. A. Riedinger,* nach Augsburg übersiedelte. 1860 gründete er dann in Stuttgart die erste Giesserei schmiedbarer Eisengusswaren innerhalb des deutschen Zollvereines. Der Sohn fasste schon in früher Jugend ein reges Interesse für die Technik, namentlich für die Metallbearbeitung, welches in Nürnberg, Augsburg und dann im elterlichen Geschäfte lebhafte Förderung empfing. Ihn unterstützte dabei seine vorzugsweise Begabung für Mathematik und Handfertigkeiten. Aber auch der Künstler erwachte in ihm unter solchen Umständen schon bald. Er zeichnete und modellirte, und sein sehnlichster Wunsch war, Architekt oder Bildhauer zu werden. Es gab ernste Kämpfe, denn der Vater wünschte, dass er Hüttentechniker oder Mechaniker werde. Mit 14 Jahren trat er also in die väterliche Werkstätte ein, wo er in der Formerei, Giesserei, am Schraubstock, an der Dreh- und Hobelbank beschäftigt wurde. Doch wusste er die Abend- und Freistunden zu seiner künstlerischen Fortbildung auszunutzen. Er modellirte bei dem Bildhauer Kappeller und besuchte seit 1866 als Schüler der Architektur-Fachschule die Vorlesungen und Uebungen des Polytechnikums, wo ihn namentlich *Vischer's* u. *Lübke's* Vorträge fesselten. So gewann er wenigstens eine Grundlage für sein Stilgefühl. Er besuchte noch das erste Semester der 1869 neugegründeten Kunstgewerbeschule, welche zunächst dem Polytechnikum angegliedert war. In den Ferien wurden seine ersten kunstgewerblichen Modelle im elterlichen Geschäfte ausgeführt: Thür- und Fenster-Beschläge für die Burg Hohenzollern, für das Hôtel Marquardt und für das Haus des Verlegers Hallberger in Stuttgart. — Immer mehr überzeugte er sich so, dass das »Kunstgewerbe« sein eigentlicher Beruf sei, und war im Begriffe, diese Laufbahn thatkräftig zu verfolgen, als der Krieg gegen Frankreich ausbrach. Als Freiwilliger zog er mit in's Feld, wurde jedoch schon im Elsass von einer schweren Typhus-Erkrankung zurückgehalten. Nach dem Friedensschlusse modellirte er als Mitarbeiter seines Lehrers und Oheims, des Bildhauers und Professors *Kopp* an der Polytechnischen Schule ein Epitaphium, welches zum Gedächtnisse an seinen bei Champigny gefallenen Bruder in Bronze gegossen wurde. Nach einer einjährigen Thätigkeit in einer Eisengiesserei als Zeichner und Modelleur winkte ihm



PAUL STOTZ — STUTTGART.
Elektr. Kronleuchter für den »Essener Hof«. Privat-Speisezimmer.



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Kronleuchter f. d. grossen Salon im »Essener Hof«.*

Werkführer, die ersten Ciseleure und Monteure musste er sich aus Wien holen, da in Deutschland hinreichend geschulte Kräfte noch nicht zu gewinnen waren. Er hatte die Genugthuung, auf der grossen Kunstgewerblichen Ausstellung in München mit seinen Arbeiten seine erste Auszeichnung zu erringen. Es waren kleinere Metall-Geräthe: Schreibtisch-Garnituren, Dosen, Leuchter, Kassetten usw. — Geleitet von dem Prinzipe, es den besten französischen und österreichischen Bronzen gleich zu thun, nahm nun seine Anstalt einen sehr erfreulichen Aufschwung. Nach einigen Jahren musste jedoch die Herstellung von Phantasie-Gegenständen nach und nach verlassen werden, da die leichte Marktware der Berliner Werkstätten in Massen die besseren Erzeugnisse verdrängte. Ferner ging durch die Erhöhung der Zölle der

noch einmal die »hohe« Künstler-Laufbahn. Ein bekannter Bildhauer machte ihm den Antrag, die dekorativen Arbeiten für eines der ersten Siegesdenkmäler zu übernehmen. Allein der Wille des Vaters bestimmte es anders: er entsandte den Sohn 1873 nach Wien, um die dortige Weltausstellung zu studiren und gleichzeitig als Ciseleur in der Hollenbach'schen Bronzegiesserei thätig zu sein. Hier machten auf der Ausstellung namentlich die Metallarbeiten von *Elkington, Christophle, Barbedienne* einen nachhaltigen Eindruck auf ihn.

Im Jahre 1876 gründete er im Anschlusse an das väterliche Geschäft eine kunstgewerbliche Werkstätte in Stuttgart zur Ausführung seiner eigenen Entwürfe. Den

amerikanische Markt, welcher sich bisher sehr aufnahmefähig erwiesen hatte, verloren. Statt dessen begann nun die Nachfrage nach künstlerischen *Bau-Verzierungen* sich sehr zu steigern: Geländer, Kamin-Verkleidungen und Beleuchtungs-Körper. Der erste grosse Auftrag auf zwei mächtige Kronleuchter in Louis XIV. mit Wandarmen in reiner Vergoldung kam vom *Fürsten Anton von Hohenzollern-Sigmaringen.* Ferner fand Stotz bedeutende Förderung durch den *König Karl von Rumänien,* dem ja das deutsche Kunstgewerbe sehr viel zu danken hat. Hofbildhauer *Stöhr* vermittelte die Bestellungen des kunstsinnigen Monarchen: einen Monumental-Brunnen, Kandelaber, Uhren, Gitter, Beschläge usw. im Kgl. Schlosse zu Bukarest



PAUL STOTZ, KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTE UND ERZGIESSEREI, G. M. B. H., STUTTGART. KRONLEUCHTER FÜR DEN »ESSENER HOF«. ☆ FRÜHSTÜCKSZIMMER.



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Kronleuchter f. d. »Essener Hof«. Speisezimmer.*

Publikum zu produziren und so die geschäftliche Grundlage der Anstalt zu verbreitern. Von weit grösseren Folgewirkungen war jedoch die gleichzeitige Erfindung des elektrischen Lichtes sowohl für die technische wie für die künstlerische Entwickelung unseres Meisters. Die Beleuchtungs-Industrie nahm einen ungeheueren Auf- und Umschwung und die neuen Bedürfnisse und technischen Bedingungen des elektrischen Lichtes erzwangen sich naturgemäss auch neue Formen und einen neuen Stil in ihren Zierrathen. Hier ging nun *Paul Stotz* bahnbrechend vor in Deutschland. Als bereits gereifte, abgeschlossene Künstlerpersönlichkeit rang er sich durch zur neuzeitlichen Kunst-Auffassung, zur *modernen* Formengebung. Freilich hat er sich dabei zunächst an die bereits fortgeschritteneren Engländer u. Amerikaner anschliessen müssen, aber er hat es auch verstanden, die neuen Formen der Beleuchtungsgeräthe in einer unserem deutschen Empfinden entsprechenden

und in dem wundervollen Lustschlosse zu Sinaia. Weiterhin fertigte er für den Reichsrath *von Kramer-Klett* in München und Nürnberg grosse Beleuchtungs-Körper, Brunnen, Kamine, Basen und Prunkvasen in Marmor mit figürlichen Verzierungen, bei welchen Aufträgen er die weiteste Förderung des bauleitenden genialen Architekten, des damaligen Direktors der Nürnberger Kunstgewerbeschule, Adolf Gnauth, fand. Die Einführung der Bronze als Grabschmuck gab ferner Gelegenheit direkt auch für das grosse

Weise weiterzubilden. Namentlich auf einem Gebiete errang er die grössten Erfolge: in der *Schiffsbeleuchtung*. Die Subventions-Dampfer, welche für den »Norddeutschen Lloyd« gebaut wurden, sollten in allen Theilen in Deutschland fertig gestellt werden. Aus einem engeren Wettbewerbe zur Erlangung der Leuchtkörper ging Paul Stotz als Sieger hervor. Diese grösste Rhederei der Welt, die »Hamburg-Amerika-Linie«, sowie viele Schiffs-Werften sind seitdem regelmässige Auftraggeber der

Stotz'schen Werkstätten. In ihnen wurden auch die Leuchtkörper für die Kaiserliche Yacht »*Hohenzollern*«, nunmehr »KaiserAdler«, sowie für die neue »Hohenzollern« hergestellt, ferner die für die gegenwärtig grössten und schnellsten Schiffe der Welt: »Kaiser Wilhelm der Grosse« und »Kaiser Friedrich« des Norddeutschen Lloyd.

Ganz ausgezeichnete Leistungen sind die von Stotz entworfenen und ausgeführten elektrischen Leucht-Geräthe der *Kaiser Wilhelms-Gedächtniss-Kirche* in Berlin, wenn sie auch, dem Stil der Kirche entsprechend, in strengen romanischen Formen zu halten waren. Sie bestehen in einer grossen Ring-Krone von mehr als 5,50 m Durchmesser, für welche die herrlichen Leuchter zu Aachen, Hildesheim und Gross-Comburg bei Schwäb. Hall vorbildlich waren, und in einer Anzahl von Kandelabern. Für dieselbe Kirche schuf Stotz ferner 5 Innen-Thüren mit reichen Bronzedekorationen über vergoldeter Lederunterlage auf Eichenholz montirt. — Auch für die Mitglieder des Kgl. Hauses von Württemberg hat Stotz mehrfach kostbare Ehrengeschenke geschaffen, so eine Monumentalvase als Jubiläums-Geschenk für Se. Majestät den verewigten König Karl, für die hochselige Königin Olga Staffelei und Kassette etc. Eine für den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen gefertigte Prunktruhe sowie ein ehernes Taufbecken nach Angabe des Prof. *Schill* für die Düsseldorfer Johanneskirche gegossen, wurde in wiederholter Ausführung im Kgl. Landesgewerbe-Museum zu Stuttgart aufgestellt.



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Kronleuchter f. d. »Essener Hof«. Grosser Salon.*

Inzwischen hatte Stotz auch eine *Monumental-Giesserei* eingerichtet. Er übernahm den Guss des schönen *Eugen-Brunnens* seines genialen Landsmannes *Otto Rieth* und den einer Reihe grösserer Denkmäler, zuletzt der beiden Reiter-Standbilder Kaiser Wilhelms des Grossen in Stuttgart von *W. von Ruemann*, und in Essen von *Volz.*

Die im vorliegenden Hefte abgebildeten *Beleuchtungs-Körper*, das Letzte und vielleicht Beste, was Stotz auf modernem Gebiete geschaffen hat, sind grösstentheils entstanden infolge eines Wettbewerbes, den Geh. Kommerzienrath *Krupp* veranstaltet hat. Sie befinden sich in dem neu errichteten *Privat-Hôtel Krupp's* in *Essen.* Das Württemberger »Gewerbeblatt« machte hierüber nachstehende Mittheilungen: »Es handelt sich in erster Linie um einfache dekorative Arbeiten, welche sich dem gewählten modernen Stil anpassen und die Eigenart des

elektrischen Lichtes zum karakteristischen Ausdruck bringen. Alle Arbeiten sind deshalb — mit Ausnahme derjenigen für das in nordisch-romanischem Stil gehaltene Billardzimmer — in dem modernen Karakter gehalten, mit dem Bestreben, die bizarren und z. T. plumpen Formen der englischen Leuchter zu umgehen und durch klare, schlichte Linienführung die Lichtträger in einfachem Material, aus Rohr, Draht und Blech, den Guss nur zu konstruktiven Theilen verwendend, herzustellen. Für einige Zimmer sind die Leuchter in direkte Linienverbindung mit der Plafondeintheilung gebracht, so dass sie in Form von Körben und Ringen aus den Kassettirungen herauszuwachsen scheinen und die geometrische Eintheilung der Decke ornamental beleben. — Bei den nordischen Lüstern wurde der derbe Holztheil direkt in diesem Materiale als Gerüstmotiv verwendet und das Ornament aus Guss dazwischen gesetzt. Besondere Sorgfalt ist auf die Färbung des Metalles, auf die Auswahl der Gläser und der Verglasungen verwendet worden.

Ausser den für Essen bestimmten Beleuchtungs-Körpern wurden von der Firma P. Stotz noch eine grosse Deckenplatte in Kupfer mit Goldglasperlen-Gehängen und eine *Ringkrone* nach Entwürfen und im Auftrage von der Firma *A. Bembé* in Mainz ausgeführt, welche sich besonders durch originelle moderne Formen auszeichnen, die Ringkrone insbesondere durch den entzückenden Farbenreiz der meistervollen Verglasung in bläulich-grünem opalisirendem Tiffanyglas.« — Stotz ist übrigens auch an der Ausstattung des Reichstagsgebäudes betheiligt, indem er die Reliefs an den Thüren der Wandelhalle nach den Modellen von Professor *Wiedemann* und die Kartouchen über denselben nach den Modellen von Prof. *Lessing* ausgeführt hat. Bei dieser Krone, deren Entwurf *nicht* von Stotz herrührt, ist der englische Einfluss jedem Kenner Ashbee's leicht ersichtlich. — Paul Stotz ist einer von den wenigen wirklichen Gewerbekünstlern moderner Art in Deutschland. Er ist nicht nur der Leiter eines grossen Geschäftes, nicht nur Chef ausgedehnter Werkstätten, sondern zugleich auch ein selbständiger Künstler, welcher seinen Geist und seine besondere Formensprache zum Ausdrucke bringt. In dieser Vereinigung von Künstler und Techniker besteht eben das Wesen des Gewerbekünstlers. Möge dem wackeren Meister noch eine reiche Wirksamkeit zum Heile unseres deutschen Kunstgewerbes beschieden sein!

GEORG FUCHS—MÜNCHEN.

PAUL STOTZ—STUTTGART. *Kronleuchter für den »Essener Hof«.*



PAUL STOTZ. *Laterne f. d. »Essener Hof«. Vorhalle.*

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST.

Um Missverständnissen vorzubeugen und Wiederholungen zu vermeiden, scheint es gerathen, den folgenden Untersuchungen eine kurze Begriffsbestimmung dessen, was darin unter »Stil« verstanden wird, vorangehen zu lassen. Die höchste Blüthe der Kunst, d. h. die vollendete Nachbildung des Schönen in der Natur, hat keinen Stil, kennt keine Unterschiede nach Zeit und Volk: die Meisterwerke von *Phidias* begegnen sich mit denen von *Thorwaldsen* im gleichen Endziel. Welch himmelweiter Abstand aber zwischen einem griechischen Tempel und einem nordischen Dom, Bauwerken, von denen doch jedes in seiner Art eine hohe Stufe künstlerischer Ausgestaltung erreicht hat. Was sie so verschieden macht, ist eben ihr »Stil«, der nur durch die geschichtliche und künstlerische Entwickelung beider Völker, der Hellenen und Germanen, verständlich wird. Die Götter selbst, in denkbar schönster Menschengestalt, bildet der wahre Künstler gleich im hohen Norden wie an homerischen Gestaden, ihre Behausungen aber, künstlerisch verklärte Nachbildungen menschlicher Wohnungen, grundverschieden. Wir sehen also, »Stil« hat nur diejenige Kunst, die zur Herstellung alles dessen dient, was wir zu des Lebens Kampf und Arbeit, des Leibes Schutz und Zierde gebrauchen, Waffen und Werkzeug, Schmuck nnd Geschmeide, Gewand und Geräthe, Haus und Hof. Immer und überall wird all dies so gefertigt, wie es das Kind von den Eltern, der Lehrling vom Meister gelernt hat, wie es die besonderen Verhältnisse, die Bedürfnisse und Gewohnheiten der Völker erfordern. Je länger und ungestörter daher der Entwickelungsgang eines Volkes ist, desto kräftiger wird sich in allem, und ganz besonders auch im Kunststil, dessen Eigenart ausbilden und ausprägen. Das Stilgefühl ist,



PAUL STOTZ. *Kronleuchter f. d. »Essener Hof«. Schlafzimmer.*



PAUL STOTZ. *Laterne f. d. »Essener Hof«. Wintergarten.*

wie Sprache und Sitte, in Fleisch und Blut übergegangen, so dass der einheimische Künstler und Handwerker, und zwar völlig unbewusst, gar nicht anders kann als »stilvoll« arbeiten. Hat einmal das Stilgefühl solche Macht und Allgemeinheit erlangt, so kann ihm auch die gelegentliche Aufnahme von Fremdem nichts mehr anhaben; die im Lauf der Geschichte durch Berührung mit anderen Völkern unvermeidliche Entlehnung von »Motiven« ändert den Stil nicht, sondern diese selbst werden unwillkürlich »stilvoll« gemacht, so gewandelt und behandelt, dass sie in dem altererbten Schatz von Vorbildern als gleichwerthige und ebenbürtige Bestandtheile aufgehen. Es kommt daher den »Motiven« nicht die grosse Bedeutung zu, die ihnen manche Kunstforscher zuschreiben; Hauptsache ist und bleibt die Art der Behandlung.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass genaue Kenntniss der Lebensbedingungen und Geschichte eines Volkes die Voraussetzung bilden muss für eine zutreffende Beurtheilung seines Kunststils. In dieser Hinsicht waren wir Deutschen besonders übel dran, denn die unser Jahrhundert beherrschende Ansicht von der Einwanderung aus Asien war in keiner Weise geeignet, eine richtige Auffassung der natürlichen Grundlagen unserer Geschichte aufkommen zu lassen. Ueber die Zeit der Wanderung aus dem inneren Hochasien bis in die geschichtlichen Wohnsitze unseres Volkes begegnete man den widersprechendsten Anschauungen, und nur in *einem* war man einig: unsere Vorfahren waren »Barbaren« und verdanken alles und jedes der Berührung mit *Rom,* der Uebermittlerin uralter orientalischer Kultur an die Völker des Nordens. Als Beispiel für die geringschätzige Beurtheilung unseres eigenen Volksthums sei, statt vieler anderer, nur der Ausspruch (Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, Frankfurt a. M. 1860) unseres unvergesslichen, an Einfluss immer mehr gewinnenden *Gottfried Semper's,* erwähnt: »Diese germanischen Horden, ohne nationalen Zusammenhang, doch durch gemeinsame Sprache (das wenigstens musste man ihnen lassen!) verbunden, waren von der Gesellschaft ausgestossene Heimathlose und wahrscheinlich durch langes Umherziehen mehr als ihre Vorgänger (die Kelten) verwildert«. Ist es denn da zu verwundern, dass man der germanischen Kunst nicht gerecht zu werden vermochte, dass das nordische Zierwerk »in seinem Schlangengewirre gleichsam urweltlich und finster chaotisch« erschien? Allerdings sind neuere Schriftsteller durch eingehende und liebevolle Beschäftigung mit der nordischen Kunst zu anderen Urtheilen gelangt (»Lebhafte Entwickelung, Augenblicksfrische, Stegreif! Und doch ist das Ganze — trotz dem tausenderlei

im Einzelnen — ein Guss, ein Stil, ja als Stil etwas durchaus Gesetzmässiges, eine scharf umgrenzte Einheit!« (Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker unter besonderer Berücksichtigung der skandinavischen Baukunst in ethnologischer und anthropologischer Begründung dargestellt von *Friedrich Seesselberg*. Mit 500 Abbildungen und einem Tafelwerk. Berlin, E. Wasmuth 1897). Der ganze Zusammenhang und das wahre Wesen germanischer Zierkunst aber wird nur dem klar werden, der die Wurzeln erkannt hat, aus denen sie erwachsen ist. Diese Wurzeln aber fallen zusammen mit denen des Stammbaums unseres Volkes und sind dort zu suchen, von wo die Germanen einst wie »Bienenschwärme« über den Welttheil ausgeströmt sind, wo noch heute das germanische Wesen sich am reinsten erhalten hat, auf der *skandinavischen* Halbinsel, (Jordanes De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis. 1: quia gens, cuius originem flagitas, ab huius insulae gremio velut examen apum erumpeus, in terram Europae advenit. 4: Ex hac igitur Scanzia insula quasi officina gentium, aut certe velut vagina nationum . .) der »Werkstatt der Völker«, dem »Mutterschoss der Menschengeschlechter«. Dort hat das Volk auch im Aeusseren das Bild der Germanen des *Tacitus* noch am reinsten bewahrt, dort hatte sich die uralte Volksschrift der Runen (vergl. meinen 1895 in Konstanz gehaltenen Vortrag über »Alter und Ursprung der Runenschrift«. Korrespondenzblatt des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine Nr. 11 und 12 des gleichen Jahrgangs. — Die Lehre von der skandinavischen Abstammung der »Arier«, zuletzt der Germanen, hat Verf. zuerst 1881, Sitzung des Karlsruher Alterthumsvereins vom 29. XII, öffentlich ausgesprochen und seitdem alle Schlussfolgerungen daraus gezogen. Vergl. u. A. die Herkunft der Deutschen, Karlsruhe 1885; Stammbaum und Ausbreitung der Germanen, Bonn 1895; Menschenrassen und Weltgeschichte, Naturwissenschaftliche Wochenschrift XIII 1, 1898 —) am längsten im Gebrauch erhalten, dorthin müssen unsere jungen Baumeister wandern, in den herrlichen Gotteshäusern von *Lund* und *Drontheim*, in den norwegischen Stabkirchen müssen sie zeichnen und vergleichen, wenn sie einen Begriff von der Grösse und Eigenart germanischer Kunst bekommen wollen. »Mag auch Deutschland mehr Baudenkmäler von grösserem Formen-



PAUL STOTZ. *Wandbeleuchtung für den »Essener Hof«. Treppenhaus.*



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Nischen-Beleuchtung für den »Essener Hof«.*

reichthum besitzen, Skandinavien (*Seesselberg* s. o.) hat solche von kraftvollerer Urwüchsigkeit aufzuweisen. An den nordischen Werken treten alle Germanismen mit vermehrter Intensität, Reinheit und Klarheit hervor!«

Zweierlei ist, wenn wir nun in die Untersuchungen über den germanischen Stil eintreten, auseinander zu halten, die *Zierkunst* und die *Baukunst.* In den Gräbern aller Germanenstämme, seien es Ostgothen am schwarzen Meer oder der unteren Donau, seien es Westgothen in Spanien, Langobarden in Oberitalien, Burgunden am Genfersee, Angelsachsen in England, Franken am Niederrhein und in Gallien, Alemannen am Oberrhein, Schwaben an der rauhen Alb, Markomannen in Böhmen, Baiovaren in der Ostmark, Sachsen an der Niederelbe, Normannen oder Schweden in der alten Heimath, überall finden wir nicht nur trefflich geschmiedete Schutz- und Trutzwaffen, Schildbuckel, Lang- und Kurzschwerter (spatha, scramasax), Gerspitzen, (framea, lancea, ango) und Wurfbeile (francisca) von im allgemeinen übereinstimmender Gestalt (manche Stämme hatten eine Vorliebe für bestimmte Waffen, so z. B. die Ostgermanen, gothisch-vandilischen Stamms, für runde Schilde und kurze einschneidige Schwerter [rotunda scuta, breves gladii], die Franken für die gefürchtete Wurfaxt und den Wurfspiess mit Widerhaken [ango], oder Farben, die Franken hatten weisse, die lygischen Harier schwarze Schilde [nigra scuta, Tac. Germ. XLIII]), sondern es zeigt sich auch an Schmucksachen wie Gewandnadeln (spanga, sigla), Hals- und Armringen (bauga), Ohrringen u. dergl., an Riemenenden (nastala), Schnallen und Be-



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Billard-Beleuchtung für den »Essener Hof«.*

schlägen des Schwertgurts (balteus), an Ortbändern, Pferdegeschirren u. a. ein so eigenartiges und einheitliches Zierwerk, dass ein einigermassen geübtes Auge sofort die germanische Herkunft eines derartigen Fundstücks erkennt. Die Art der Verzierung lässt sich ungefähr mit den Worten von *Knackfuss* (Deutsche Kunstgeschichte. Bielefeld und Leipzig 1888) beschreiben: »Die ganze Fläche des Schmuckstücks ist mit durchkreuzten, verflochtenen und verschlungenen Linien, mit schmäleren und bandartigen Streifen bedeckt, welche sich ganz willkürlich durcheinander wirren, hin und wieder sich zu fratzenhaften Menschen- und Thierköpfen zusammenfügen, häufig auch in Schlangenköpfe auslaufen und so im Ganzen den Eindruck eines Knäuels von kämpfenden Drachen hervorrufen.« Die Frage nach dem Ursprung dieses von der klassischen Ueberlieferung so völlig abweichenden »Stils« lag nahe, ebenso selbstverständlich für manche Kunstforscher war aber auch die Antwort: er stammt aus dem Orient, (so z. B. de Baye, L'art des barbares à la chute de l'Empire romain, 1890; Origine oriental de l'orfèvrerie



PAUL STOTZ—STUTTGART. *Gasofen-Umrahmung. Essener Hof. Billardzimmer.*

nähere Berührung mit Ostrom traten, hatten sie sich durch ihre Südwanderung schon völlig von den übrigen Germanen losgelöst und konnten auf diese keine Rückwirkung mehr ausüben. Das Beispiel der von *Ulfila* erfundenen Schrift, die auf die Gothen beschränkt blieb, zeigt dies auf's deutlichste. Auch fehlt die Zeit, die zur Ausbildung und Verbreitung des Stils auf diesem Wege unbedingt nöthig gewesen wäre, vollständig; denn in ungefähr gleichzeitigen Alemannengräbern am Oberrhein (die aus der Gegend von Lörrach stammenden Funde sind von *Wagner* in der Westdeutsch. Zeitschr. f. vaterl. Alterthumskunde, IX. 1890, veröffentlicht. Die Münzen weisen auf die früheste Ansiedelung der Alemannen in jener Gegend hin. Ausserdem gibt es aber in Baden Germanengräber von wahrscheinlich noch höherem Alter, die von *Wilhelmi* 1838 bei Wiesenthal eröffneten Grabhügel, die nach den Schädeln und Beigaben, darunter Riemenenden mit Verschlingungen, unzweifelhaft germanischen Ursprungs sind. *Lindenschmit* setzt sie wegen der römischen Topfscherben

cloisonnée 1893 u. a.) aus Byzanz, und ist durch Vermittelung der Gothen den übrigen Germanen mitgetheilt worden. Diese Ansicht widerlegt sich eigentlich von selbst; denn im 4. und 5. Jahrhundert, als die Gothen in

in's 5. Jahrhundert. Da aber aus dieser Zeit in Süddeutschland keine germanischen Grabhügel, sondern nur Flachgräber bekannt sind, so ist ihr Alter vielleicht ein noch viel höheres und reicht in die Markomannenzeit



PAUL STOTZ, KUNSTGEWERBL. WERKSTÄTTE UND ERZGIESSEREI, G. M. B. H., STUTTGART. KAMIN-VERKLEIDUNG. »ESSENER HOF«. EINTRITTS-HALLE.



ARCHITEKT HERM. KIRCHMAYR—SILZ, TIROL. *Flachschnitzerei.*
Aus der St. Nikolaus-Kirche bei Ebbs im Unterinnthal, Tirol.

zurück [vergl. m. Abhdlg. Badische Schädel, Archiv für Anthropol. XXI]. Die in den Hügeln sich findenden, streng von Ost nach West gerichteten, mit Mörtel ausgestrichenen, länglich viereckigen Grabkammern machen einen hoch alterthümlichen Eindruck und bilden jedenfalls den Uebergang von den Hügelgräbern zu den Reihengräbern, die in ältester Zeit auch Grabkammern aus Steinplatten enthielten. Der Versuch *Söderberg's*, diesen Fund seiner Hypothese zulieb bis ins 8. Jahrhundert herabzurücken, muss angesichts der aus der besten römischen Zeit stammenden Gefässstücke als völlig missglückt angesehen werden. [Om djurornamentiken under folkvandringstiden, Antiquarisk Tidskrift för Sverige XI 5]) finden wir die Eigenart germanischer Zierkunst schon deutlich ausgeprägt. Nimmt man, wie andere (so bes. *H. Hildebrand,* Djurtyper i den äldre nordiska ornamentiken, Tiskrift för bildande konst 1876, und The industrial arts of Scandinavia, London 1883. — *L. Dietrichson,* Den norske Traeskiaererkunst, Christiania 1878, — *S. Söderberg,* s. o.) thun, Westrom als Ausgangspunkt der germanischen Kunst an, so ergeben sich in umgekehrter Richtung die gleichen Schwierigkeiten. Ueberhaupt lässt sich, gerade wie die Runenschrift, der germanische Stil nur mit äusserster Künstelei und Verdrehung der Thatsachen aus fremden Quellen ableiten. Da er allen Germanen gemeinsam ist, müssen die Anfänge seiner Entwickelung vor der Trennung der Stämme liegen, und in den Zeiten der Völkerwanderung ist er nicht entstanden, sondern nur, mit germanischer Sprache und Sitte, fast über den ganzen Welttheil verbreitet worden. Bekanntlich ist vor einigen Jahrzehnten, als, hauptsächlich durch das Verdienst *Ludwig Lindenschmit's,* nur die fränkischen Reihengräber am Rhein gründlich erforscht waren, die Bezeichnung »Merowingerstil« aufgekommen, und auch heute noch schreiben manche Forscher, (so besonders *Söderberg,*



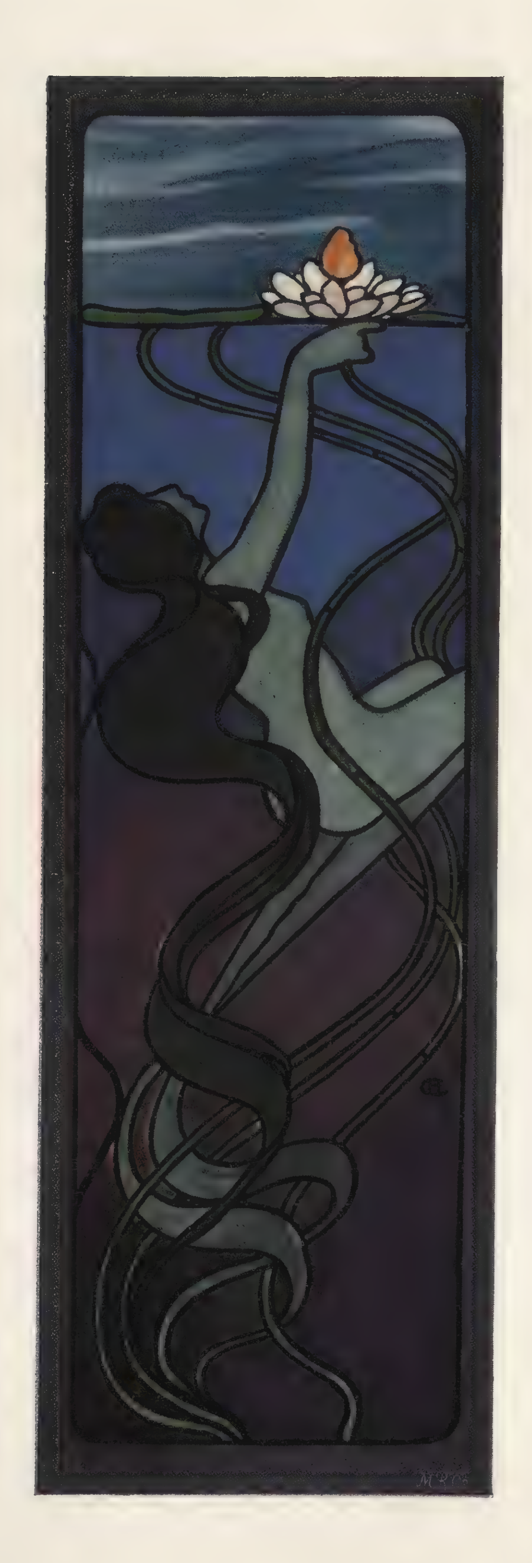
ARCHITEKT HERM. KIRCHMAYR—SILZ, TIROL. *Flachschnitzerei.*
Aus der St. Nikolaus-Kirche bei Ebbs im Unterinnthal, Tirol.

der auf Seite 4 genannter Abhandlung sagt: Den germanska stilens mest karakteristika former hafva enligt vår mening först utvecklat sig hos Frankerna och ifrån dem spridt sig till andra folk af germansk stam; Frankerna hafva enligt vår tanke varit det ledande folket i den germanska verlden i konsten lika väl som i politiken.) den Franken eine hervorragende Rolle bei der Entwickelung und Ausbreitung dieses Stils zu. So unbestritten die Vorherrschaft der Franken auch ist, deren Thatkraft es zum erstenmal gelang, die störrischen Nacken der Germanen unter ein staatliches Joch zu beugen, in der Kunst sind sie doch nur ein Theil vom Ganzen und haben, wie alle übrigen Stämme, die Anfänge ihrer Volkskunst aus der gemeinschaftlichen Urheimath mitgebracht. Wie diese Kunst uns in der Völkerwanderungszeit entgegentritt, ist sie nicht etwas ganz Neues, sondern das Endglied einer langen und ungestörten Entwickelung; denn damals hatten die nordischen Völker schon die Steinzeit, das Kupfer- und Erzalter, sowie einen guten Theil der Eisenzeit hinter sich. *Montelius* (Nordiska brousålderns ornamentik, 1881) sagt: Kein Theil von Europa hat im Erzalter so reiches Zierwerk aufzuweisen wie der Norden. Sollte die Uebung von Jahrtausenden verloren gegangen sein? Undenkbar! aber durch die Annahme einer Einwanderung aus dem Osten waren alle Verbindungen zerrissen, und den plötzlich aus den deutschen Urwäldern hervorbrechenden »Barbaren« wollte man gar nichts Eigenes lassen, alles sollten sie erborgt haben. Und doch zeigt schon ihr erstes Auftreten in der Geschichte, dass sie nicht die rohen Wilden waren, als welche sie oft in Wort und Bild (unter den zahlreichen künstlerischen Darstellungen germanischer Krieger wird sich kaum eine auffinden lassen, die Tracht und



LUDWIG FAHRENKROG—BARMEN. *Dekorative Wandmalerei, auch für Theater-Vorhang.*

Waffen mit geschichtlicher Treue wiedergibt. Meist tragen die halbnackten Gestalten ein ungegerbtes Thierfell um die Lenden, wie es etwa der älteren, und ein Steinbeil in der Faust, wie es der neueren Steinzeit entspricht. Versteigt sich ein Künstler zu einem Bronzeschwert oder einem aus Erzdraht schneckenförmig gewundenen Armreif, wie er der ältesten Bronzezeit eigenthümlich, so glaubt er schon ein Alterthumskundiger zu sein, und hat nicht einmal eine Ahnung davon, dass er einen Anachronismus begangen, mindestens so gross, als ob er Karl den Grossen mit einer Pickelhaube oder den alten Blücher mit einem Skramasax dargestellt hätte,) geschildert werden. Der glänzende Waffenschmuck der kimbrischen Reiter, der schon ganz der mittelalterlichen Rittertracht gleicht, erregte sogar die Bewunderung der Römer und ist in anschaulicher Weise von *Plutarch* (Leben des Marius) geschildert worden. Stattlich sprengten sie einher mit hochragenden Adlerfittichen und drohenden Thierhäuptern auf den Helmen, mit glänzenden Brünnen und weissleuchtenden Schilden, bewaffnet mit Lanzen und mächtigen eisernen Schwertern. Das ist wahrhaftig nicht der Aufzug von »Wilden«, sondern die Kriegsrüstung eines ebenso tapferen wie kunstfertigen Volkes. (Die kunstreich aus Stahldraht geflochtenen Brünnen [Gudhbyrne scan heard handlocen, hringiren scir, Beow. 322] sind nach *Diodor* eine Erfindung der nordischen Völker, wurden mit manch anderem auch von den Römern angenommen und blieben bis ins 14. Jahrhundert das Hauptstück der ritterlichen Tracht.) Nach der Teutonenschlacht wählte *Marius* aus der Siegesbeute die vollständigen und kunstreich geschmückten (ἐκπρεπῆ) Stücke für seinen Triumphzug aus, und da die Waffenrüstung dieser die deutsche Geschichte ebenso ruhmvoll wie tragisch eröffnenden Schaaren so völlig der späterer Zeiten gleicht, dürfen wir annehmen, dass auch schon im Zierrath der germanische Stil ausgeprägt war. Für dessen frühes Auftreten sprechen auch die in den letzten Jahren in der Nähe von Prag geöffneten Germanengräber. (Die neuentdeckten Gräber von Podbaba von Dr. *L. Niederle,* Mittheilg. der Anthrop. Gesellsch. in Wien 1892; die Schädel sind von »selten reinem Typus«, die Bestattungen »ganz regelmässige Reihengräber«), deren Herkunft durch Schädel und Beigaben sicher gestellt ist. Da Böhmen nur vorübergehend, ungefähr während der ersten zwei Jahrhunderte unserer Zeitrechnung, von



KUNST-VERGLASUNG:
AUFSTEIGENDE NIXE.

ENTWURF VON
HANS CHRISTIANSEN
IN PARIS * FÜR
GEBR. LIEBERT
HOFLIEFERANTEN
IN DRESDEN *



Germanen bewohnt (nach dem Markomannenkriege zogen sich die Germanen südwärts und überliessen das Land den Slaven. Vergl. m. Abhdlg. »die Bevölkerung von Böhmen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit«, Globus LXII 24, 1892, und meine Schrift »Stammbaum und Ausbreitung der Germanen«, Bonn 1895,) war, müssen die schon deutlich den kennzeichnenden Stil aufweisenden Fundstücke aus jener frühen Zeit stammen. Es ist sogar wahrscheinlich, dass die Markomannen bei Eroberung des Landes den Stil mitbrachten. — Unter den Alterthumsforschern und Kunsthistorikern, die sich angesichts der vielen übereinstimmenden Denkmäler dem Eindruck nicht verschliessen konnten, die germanische Zierkunst sei eine ursprüngliche und einheimische, seien besonders *L. Lindenschmit,* (Handbuch der deutschen Alterthumskunde 1880—89, u. a.) *Sophus Müller,* (Dyreornamentiken i Norden, Aarböger for nordisk Oldkyndighed 1880), *Lachner* (Die Holzarchitektur Hildesheims, 1882, und Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland, Leipzig 1875—87) u. *Seesselberg* (s. o.) genannt; was aber, wie schon oben angedeutet, trotz Beherrschung des Stoffs und zutreffender Beurtheilung der Einzelheiten ihren Blick für das Ganze und den ursächlichen Zusammenhang trübt, ist die Unklarheit über den Ursprung unseres Volkes; denn wie nach *v. Hochstetter's* treffender Bemerkung (Die neuesten Gräberfunde von Watsch und St. Margarethen in Krain und der Kulturkreis der hallstätter Periode, Wien 1883), die Frage nach dem Urquell europäischer Kultur zusammenhängt »mit der Frage nach der Herkunft der arischen Völker überhaupt«, so werden auch germanische Kultur, Kunst, Sitte, Sage und Recht nur durch den Mutterboden verständlich, auf dem sie erwachsen sind. Da als Hauptvertreter der Meinung, die germanische Zierkunst habe ihre Quelle in römischen Vorbildern (sin upprinnelse i romerska förebilder), *Söderberg* zu betrachten ist, so unternehmen wir eine Beurtheilung derselben am besten an der Hand der schon erwähnten Abhandlung Om djurornamentiken under folkvandringstiden. (Forts. folgt.)

LUDWIG WILSER—HEIDELBERG.

EINGESCHALTETES PREIS-AUSSCHREIBEN DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« ☆ ☆ ☆

im Auftrage der Firma

SCHRÖDER & BAUM—ESSEN a. d. Ruhr.

Zum 1. Mai 1899 auf Entwürfe zu einer LINCRUSTA-LAMBRIS für ein Wohn- bezw. Speise-Zimmer.

Für Preise sind 550.— Mk. ausgesetzt. Weitere Entwürfe werden eventuell zum Preise von 75.— Mk. per Entwurf angekauft. Die ausschreibende Firma wünscht auf diesem Wege einfache, aber modern gehaltene Entwürfe zu einer Lincrusta-Lambris für ein Speise- bezw. Wohnzimmer zu erhalten. Hauptbedingung ist, dass die Entwürfe keine Imitation darstellen, also in nichts an eine Wandbekleidung aus Holz, Plättchen etc. erinnern. Es soll dem Lincrusta-Material seine Wesens-Eigenthümlichkeit in jeder Beziehung schon im Entwurf gegeben sein. Die Herstellung der Lincrusta besteht im wesentlichen in der Pressung einer in ziemlich dehnbar-zähem Zustande befindlichen Grundmasse aus Holzmehl und oxydirtem Leinöl. Es handelt sich also um Ausprägung eines ziemlich ergiebigen und bildfähigen, dabei widerstandsfähigen Grundstoffes, einer dem Linoleum ähnlichen Masse.

Die verwendbare Höhe des Lambris-Musters soll 130 bis 150 cm betragen. Der Rapport des Musters kann 25, 50 oder 75 cm sein bei einer Breite bis zu 73 cm. Andere willkürliche Masse sind ausgeschlossen. Die Reliefhöhe des Musters kann zwischen 2 bis 5 mm betragen, darf aber auf keinen Fall über 5 mm hinausgehen. Das Muster kann auch aus 2—3 Theilen bestehen, einem unteren, oberen und eventuell Zwischen-Theil in den vorgeschriebenen Dimensionen, senkrecht oder wagerecht laufend.

Die Entwürfe sind in natürlicher Grösse darzustellen und zwar in voller Bahnbreite bezw. Musterbreite und in der vorgeschriebenen ganzen Höhe. Diese Höhe soll ganz durch die beabsichtigte Lambris-Komposition in Lincrusta ausgeführt werden, Fuss- und obere Abschlussleiste (event. Paneelbrett) aus



HELBIG & HAIGER-MÜNCHEN.
Grabmal-Entwurf.

Holz kommen zur Verwendung, sind jedoch in der angegebenen und gewünschten Höhe nicht einbegriffen, müssen also zugegeben werden.

Es ist erwünscht, dass alle Entwürfe einheitlich in ihrer beabsichtigten Reliefwirkung durch Licht- und Schattengebung ausgeführt werden, um so eine gleichwerthige Beurtheilung aller eingehenden Arbeiten zu ermöglichen. Darstellungsart ist freigestellt.

Die Einsendung aller Entwürfe hat spätestens bis zum 1. Mai 1899 an die Redaktion der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« in *Darmstadt* auf Kosten der Einsender zu geschehen. Als letzter Termin gilt der Postaufgabe-Stempel vom 1. Mai 1899.

Es gelangen unter allen Umständen folgende drei Preise zur Vertheilung:

Ein erster Preis von Mk. 250.—
» zweiter » » » 175.—
» dritter » » » 125.—
zusammen also Mk. 550.—

für die drei der gestellten Aufgabe am besten entsprechenden und technisch wie künstlerisch am gediegensten durchgearbeiteten Entwürfe in der vorgeschriebenen Grösse.

Ausserdem behält sich die Firma Schröder & Baum in Essen a. d. Ruhr das Recht vor, weitere bedeutende Arbeiten zum Preise von Mk. 75.— für jeden Entwurf behufs Ausführung anzukaufen.

Das Preisgericht ist zusammengesetzt aus folgenden Herren:

Herr Direktor *Hartig* von der Kunstgewerbeschule in *Barmen*, zwei Herren der ausschreibenden Firma, sowie dem Herausgeber der »*Deutschen Kunst und Dekoration*«, Herrn *Alexander Koch—Darmstadt*, bezw. im Behinderungsfalle einem anderen Herrn der Redaktion als Vertreter.

Auch für diesen Wettbewerb gelten die allgemeinen für die redaktionellen Wettbewerbe der »Deutschen Kunst und Dekoration« im I. Hefte 1898/99 (Oktober-Heft) derselben, Seite IV und V bekannt gegebenen Bedingungen.

Alle preisgekrönten bezw. angekauften Arbeiten gehen in das ausschliessliche Eigenthumsrecht der ausschreibenden Firma Schröder & Baum zu Essen a. d. Ruhr über.

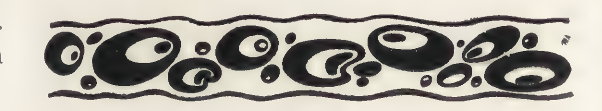
Das Ergebniss dieses Preisausschreibens wird in derselben Zeitschrift sofort nach Zusammentritt des Preisrichter-Kollegiums veröffentlicht werden. Die nach den preisgekrönten bezw. angekauften Entwürfen ausgeführten Lincrusta-Lambris gelangen vorerst ausschliesslich in der

»*Deutschen Kunst und Dekoration*«

abbildlich zur erstmaligen Veröffentlichung.

Darmstadt, im Januar 1899.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



DARMSTADT. Ausstellung von Original-Entwürfen von *Hans Christiansen — Paris.* Im April wird Darmstadt in der bevorzugten Lage sein, einen geschlossenen Ueberblick über das gesammte Schaffen des mit an erster Stelle stehenden modernen Künstlers in etwa 400 Originalen bieten zu können. Ein Theil hiernach ausgeführter Kunstverglasungen von Karl Engelbrecht -Hamburg und Gebr. Liebert— Dresden wird die Ausstellung trefflich ergänzen.

AACHENER KONKURRENZ FÜR EIN STÄDT. VERWALTUNGSGEBÄUDE.

Der Chorusplatz zu Aachen war einst der Mittelpunkt der Residenz Karls des Grossen. An der Südseite lag das trotz Um- und Anbauten heute noch erhaltene Münster. An der Nordseite steht heute das auf den Grundmauern der alten Kaiserpfalz errichtete städtische Rathhaus. In der Mitte der langgestreckten Ostseite, an der einst ein Verbindungsgang zwischen Münster und Pfalz hinlief, mündet heute eine Strasse auf den Chorusplatz ein. Südlich von dieser liegt das neuerdings restaurirte Vikariatsgebäude. Nördlich zwischen ihm und dem Rathhaus ist durch Abbruch einer Reihe alter Häuser eine Baustelle freigestellt, auf der ein neues städtisches Verwaltungsgebäude errichtet werden soll.

In der zur Erreichung von Bauentwürfen ausgeschriebenen Konkurrenz erhielt den ersten Preis der junge Architekt Pützer, jetzt Privatdozent an der Grossh. hessischen Technischen Hochschule zu Darmstadt.

Als geborener Aachener, der auch auf der dortigen Hochschule seine Studien gemacht, hatte er vor allen anderen Bewerbern die intime Kenntniss des Bauplatzes und seiner Umgebung voraus. Und doch bleibt es zu bewundern, wie geistvoll er die gegebenen Bedingungen erfasste und seinen Entwurf denselben anpasste. Hier gelang, was selten gelingt, dass das Projekt im



HELBIG & HAIGER—MÜNCHEN. *Grabmal-Entwurf.*

wesentlichen unverändert zur sofortigen Ausführung reif erscheint; dass es wie selbstverständlich in Form, Verhältnissen und Stil sich dem Vorhandenen einfügt.

In unmittelbarer Nachbarschaft des altehrwürdigen Rathhauses, als »Verwaltungsgebäude« diesem untergeordnet, musste der Neubau doch eine würdige und bedeutende architektonische Erscheinung bewahren, schon in Rücksicht auf die historische Bedeutung des Platzes. Alles kam zunächst darauf an, wie die dem alten Rathhaus benachbarte, nach dem Chorusplatz gerichtete Front gestaltet wurde. (Abbild. S. 285.) Pützer vermied hier starke Accente, errichtete mit

Anlehnung an die alte Rathhausarchitektur einen schlichten, würdigen spätgothischen Bau mit hohem Dach und kleinem Dachreiter. Sehr glücklich war der Gedanke, die Front dieses Baues zurückzuziehen und ihm einen Altanbau vorzulegen, der auf Laubengängen ruhend, zugleich praktisch werthvoll und recht deutsch-bürgerlich wirkt. Nach dem Rathhaus hin schob er ein Treppenthürmchen vor und stellte von diesem aus eine glückliche Verbindung der beiden Gebäude her zur Erleichterung des Verkehrs.

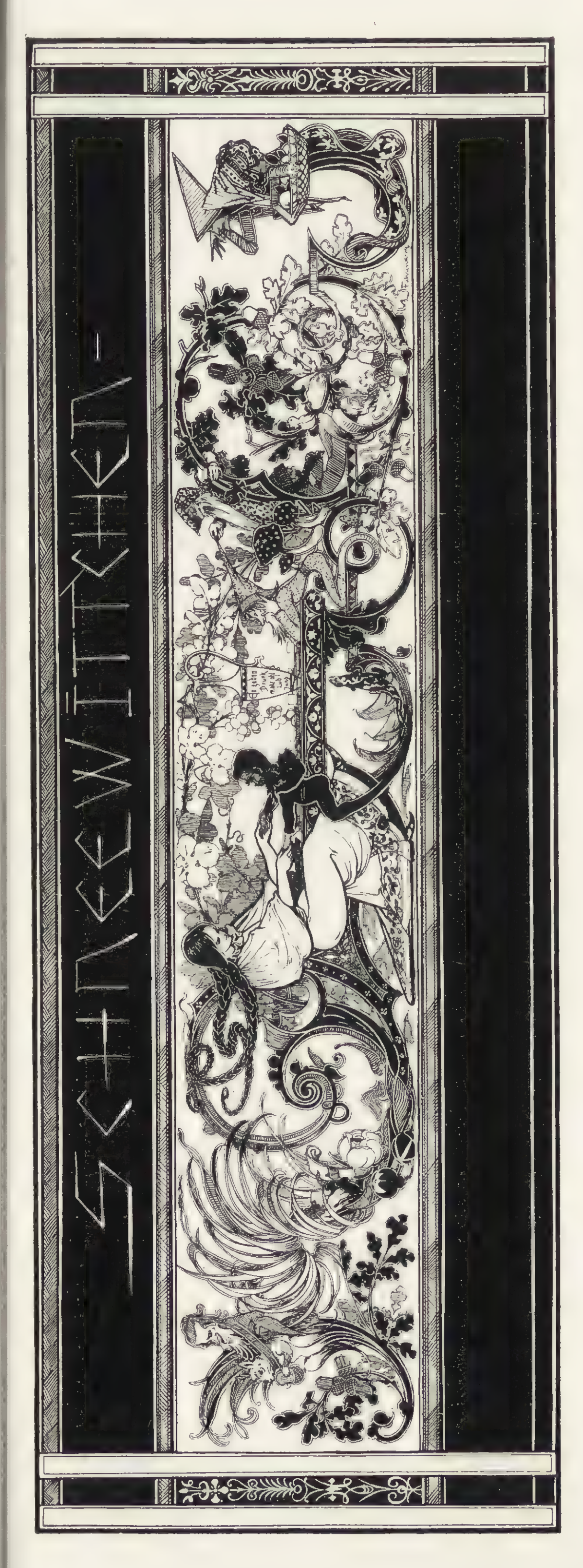
Nach der anderen Seite, nach der Verbindungsstrasse hin, vermied er an der Ecke den sonst beliebten Thurm oder Giebelbau, bildete vielmehr eine einspringende Ecke, die wieder malerisch durch ein Treppenthürmchen belebt wird.

Damit erreichte er, dass der Blick auf das Rathhaus möglichst wenig durch den Neubau beschränkt wird, und von diesem nicht architektonisch übertrumpft wird.

Den Schwerpunkt legte er auf die lange Fassade gegenüber dem Vikariat. Da erhebt sich zunächst ein giebelgekrönter Querbau, mit Recht architektonisch betont, da in seinem Hauptgeschoss der grosse Sitzungssaal liegt. Dann schiebt sich ein fester, massiver Thurmbau ein, stattlich das Gebäude dominirend, wie ein altflanderischer Stadthausthurm, aber schlichter, und durch einen Erkervorbau und im obersten Stockwerke durch eine vorgekragte Gallerie mit Thürmchen belebt. Weiterhin springt die Fassade noch einmal vor, klingt aber allmählich in schlichten Formen aus. — Das alles ist in den Formen der rheinischen Spätgothik sehr liebenswürdig, fast möchte ich sagen anmuthig gezeichnet. Alles Detail nicht mühselig zusammengepaust, sondern aus umfassender Kenntniss des Stiles heraus selbst empfunden. Keine Schablone, keine schematische Symmetrie begegnet uns, malerisch sind die Bautheile zusammengegliedert, aber auch ohne Uebertreibungen und geniale Unmöglichkeiten, reif, ruhig und



HELBIG & HAIGER—MÜNCHEN. *Grabmal-Entwurf.*





LUDWIG FAHRENKROG—BARMEN. ENTWÜRFE ZU DEKORATIVEN WANDFRIESEN »SCHNEEWITTCHEN UND DORNRÖSCHEN«. ☆ ☆ ☆



ARCHITEKT JOSEF FELLER—LEIPZIG. *Wohn- und Speise-Zimmer.*
Ausgeführt von BÖHMER & LEHMANN, Möbelfabrik in Görlitz.

sicher alles. Keine Ueberladung mit Ornament, sondern glücklicher Wechsel mit geschmückten Gliederungen.

So hat Pützer die Aufgabe gelöst, den »alten Stil« nicht akademisch wiederzukäuen, sondern, den räumlichen Bedingungen streng sich fügend, den Bau in alten und doch modern gesehenen Formen zu dekoriren.

Dabei ist die Grundrisslösung in jeder Beziehung dem Aufbau durchaus gleichwerthig, ausgezeichnet durch gute, übersichtliche Vertheilung der Räume, bequeme Zugänge, gute Beleuchtung auch der Treppen und Korridore.

Neben Pützer's Entwurf lagen noch mehrere, sehr bemerkenswerthe Lösungen vor. Als ein in Grundriss und Aufbau sehr korrekter, an malerischen Reizen dem Pützer'schen nachstehender Entwurf darf der mit dem zweiten Preise gekrönte von H. Rus und Alfred Müller in Leipzig gelten (in de Abbildung Seite 287 wiedergegeben.)

Ein zweiter Preis wurde auch den Architekten Carl Börnstein und Emil Kop in Berlin zutheil. Die von ihnen gegebene perspektivische Ansicht, genial auf Tonpapier in blauer Tusche dargestellt, hatte etwas berückendes. Das Untergeschoss mit massiven Blendbogen, das oberste Stockwerk sehr malerisch mit dem Zinnenkranz des Daches ornamental verbunden, der hohe Eckbau durch über Eck vorgekragte Eckbauten belebt, nach der Seite hin ein Geschoss vorgekragt, die Fensterachsen hier und da gegeneinander verschoben, so bot der Aussenbau in der Zusammenziehung dieser Einzelheiten einen recht kraftvollen, malerischen Anblick.

Genial war auch die Perspektive vo



ARCHITEKT JOSEF FELLER — LEIPZIG. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER. ☆ AUSGEFÜHRT VON BÖHMER & LEHMANN, MÖBELFABRIK IN GÖRLITZ.

Brantzky—Köln (Abbild. S. 286), bestechend gezeichnet, nur mit derben Bleistiftsstrichen zum reich abgetönten Bilde gestaltet. Seine Frührenaissancefassade, an sich so malerisch, hätte allerdings mit ihrem hohen Mittelgiebel das alte Rathhaus arg bedrängt, während die lange Seitenfront etwas stiefmütterlich bedacht war.

So zeigte auch diese Konkurrenz, dass unsere deutschen Architekten aus der Stilknechtschaft zur freien malerischen Verwerthung des Ueberlieferten gelangt sind, und dass überall sich neue Kraft regt.

Max Schmid—Aachen.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG II der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Dezember 1898.

Entwurf zu einer *Decke* für ein Wohnzimmer von 5 : 4 m Grösse mit *Stuckleisten-Eintheilung* und einfacher, nicht überladen ornamentirter *Malerei.* Darstellung in Federmanier in $^{1}/_{10}$ natürlicher Grösse nebst Farbskizze. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk.

Zu diesem Wettbewerbe liefen rechtzeitig 25 Entwürfe ein, die den Bedingungen fast durchweg entsprachen. Neben einzelnen Versuchen, die Decke bildmässig zu bemalen, was gegen die gestellten Bedingungen verstiess, war die Mehrzahl der Entwürfe in erfreulicher Weise durch klare Feldertheilungen und einfache, leicht gehaltene und geschickt vertheilte Ornamente den gestellten Forderungen gerecht geworden. Nur wenige Entwürfe litten unter der Aufwendung zu reicher Ziermittel, als deren Urheber wohl meistens jüngere Kräfte angesehen werden dürfen, die anfänglich nach beendeter Studienzeit in Verkennung der praktischen Lösungen mit ihren Mitteln nicht recht hauszuhalten wissen. Modern waren die meisten der Arbeiten gehalten, nur vereinzelt klangen Motive der historischen Stile durch.

Die Redaktions-Kommission, der die Beurtheilung der Entwürfe oblag, hatte hierbei verhältnissmässig einen harten Stand, denn die zahlreich vertretenen guten Arbeiten erschwerten das Urtheil in der engen Wahl. Aus diesem Grunde entschied sich die Redaktions-Kommission für die einfacher gehaltenen Entwürfe, die gerade in ihrer einfachen und schlichten Durchführung die grösste Karakteristik zeigten und damit den Verhältnissen einer bürgerlichen Wohnung am meisten Rechnung tragen.

Es erhielten den I. Preis, Mk. 60, Motto »Montag«: *Max Alexander Nicolai,* Akademiker, in *München,* Maffeistrasse 2, den II. Preis, Mk. 40, Motto »5. Dezember«: *Max Alexander Nicolai,* Akademiker, in *München,* Maffeistrasse 2, den III. Preis, Mk. 20, Motto »Herbst«: *Max Hasenohr,* Bildhauer, und *Marcus Trede,* Maler, in *Dresden,* Nicolaistrasse 21, eine lobende Erwähnung Motto »Phantasie«: *Richard Waller,* Dekorationsmaler, in *Berlin* S., Bergmannstrasse 25.

Die Veröffentlichung der preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe erfolgt gleichzeitig in dem vorliegenden Hefte unserer Zeitschrift. — Alle übrigen Entwürfe wurden inzwischen ihren Einsendern zurückgesandt.

Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Arbeiten bleiben Eigenthum ihrer Urheber und sind wir, wie bisher, gern bereit, Ankäufe solcher kostenfrei zu vermitteln.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION"

MÜNCHEN. Die *Künstler-Vereinigung Luitpoldgruppe* wird in der Zeit vom 20. Februar bis 30. April eine Frühjahrs-Ausstellung veranstalten, zu welchem Zwecke der Kunsthändler Herr *Heinemann* die Räume seiner Gallerie an der Prinzregentenstrasse überlassen hat. Die Gruppe wird hier zum erstenmale allein und selbständig, nicht im Rahmen einer anderen Ausstellung, vor das kunstsinnige Publikum treten und beabsichtigt, das Interesse an dem Unternehmen noch dadurch zu erhöhen, dass ausser fertigen Kunstwerthen auch Studien und Skizzen Aufnahme finden.



ARCHITEKT PÜTZER, PRIVATDOZENT AN DER GROSSH. TECHNISCHEN HOCHSCHULE ZU DARMSTADT. ☆ ENTWURF ZU EINEM VERWALTUNGS-GEBÄUDE FÜR AACHEN. I. PREIS.



ARCHITEKT FRANZ BRANTZKY—KÖLN. *Entwurf zu einem Verwaltungs-Gebäude für Aachen. III. Preis.*

WETTBEWERB - ENTSCHEIDUNG der Firma *M. J. Emden Söhne* zur Erlangung eines künstlerischen *Kalenderrückens* für einen *Abreiss-Kalender* für das Jahr 1900.

Sitzung der Preisrichter am Rödingsmarkt 68, Hamburg. Die Sitzung wurde um 10 Uhr eröffnet.

Anwesend waren die Herren: Direktor Dr. *Brinckmann,* Direktor Dr. *Purgold,* Herr Maler *Schwindrazheim* (Hamburg), Herr *Alexander Koch* aus Darmstadt, sowie von der Firma M. J. Emden Söhne: Herren *Hermann* und Dr. *Max Emden.*

Herr Direktor Dr. *Purgold* war als Ersatz für den dienstlich verhinderten Herrn Direktor *Lichtwarck* eingetreten.

Die Kommission konstituirte sich und wählte zum Vorsitzenden Herrn Direktor Dr. Brinckmann, zum Schriftführer Herrn Dr. Emden.

Rechtzeitig eingegangen waren 64 Entwürfe, von denen von vornherein wegen unrichtiger Maasse 10 ausgeschieden wurden; wegen künstlerischer Unzulänglichkeit mussten ferner 6 Entwürfe vollständig ausser Betracht kommen. Bei weiterer Sichtung zeigten sich noch als in künstlerischer Beziehung minderwerthig 18 Arbeiten und bei der Sichtung zur engeren Wahl fielen noch 17 Kalender fort, so dass nur noch 13 Blätter übrig blieben. Obwohl dieselben zum Theil geistreich im Entwurf, reizvoll in ornamentaler Erfindung, zum Theil lobenswerth durch die sinnvolle Idee und künstlerisch werthvoll waren, so mussten doch verschiedentliche als nicht prämiirbar bezeichnet werden, weil sie der bildmässigen Wirkung entbehrten, eine unglückliche Verbindung der allegorischen und realen Figuren aufwiesen.

Die Kommission fällte schliesslich folgende Entscheidung:

Es erhielt den ersten Preis von Mk. 600: Herr *Georg A. Stroedel,* Maler, *Dresden*-A., Wittenbergerstrasse 46 part., für seinen Entwurf »Mutabor«, ein in Fischer'scher Manier

in der Art des bekannten Dresdener Ausstellungs-Plakates hergestelltes Blatt.

Einen zweiten Preis sah sich die Kommission zu vertheilen leider nicht imstande, da zwar mehrere preiswürdige Entwürfe vorhanden waren, jedoch keiner vor den anderen besonders hervorragte und sämmtlichen die originale Erfindungsgabe bezw. der spezifisch deutsche Karakter fehlte. Nach längerer Prüfung beschloss daher die Kommission, den zweiten Preis in zwei dem dritten gleichwerthige Preise zu theilen und es kamen somit drei Preise à Mk. 200 zur Vertheilung, nämlich:

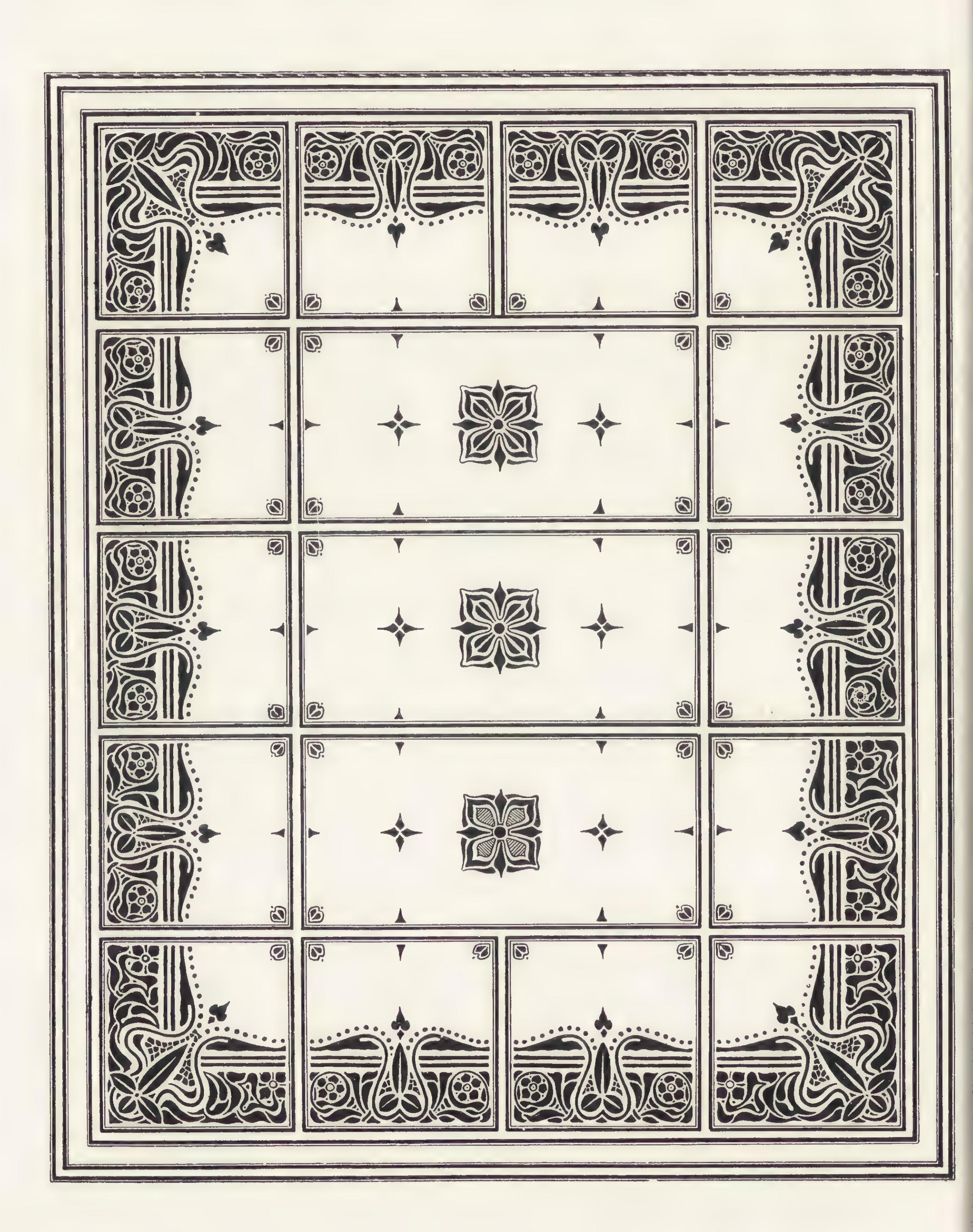
1. *Burkhard Mangold,* Maler, *München,* Hessstrasse 86 II, für seinen Entwurf »Rosen und Dornen«, welcher eine sitzende Frauengestalt darstellt, die zwei vor ihr stehenden Kindern die wunderbaren Entdeckungen des verflossenen Jahrhunderts aus einem Buche vor Augen führt. Den Abschluss nach aussen bildet ein breites Band, auf dem die Sternbilder angebracht sind.

2. *F. Nigg,* Maler, *Berlin,* Lothringerstrasse 62, für seinen Entwurf »Uebergang«, eine in anglisirender Manier ausgeführte Arbeit, bestehend aus drei Frauengestalten mit symbolischen Attributen unter einem stilisirten breiten Baum.

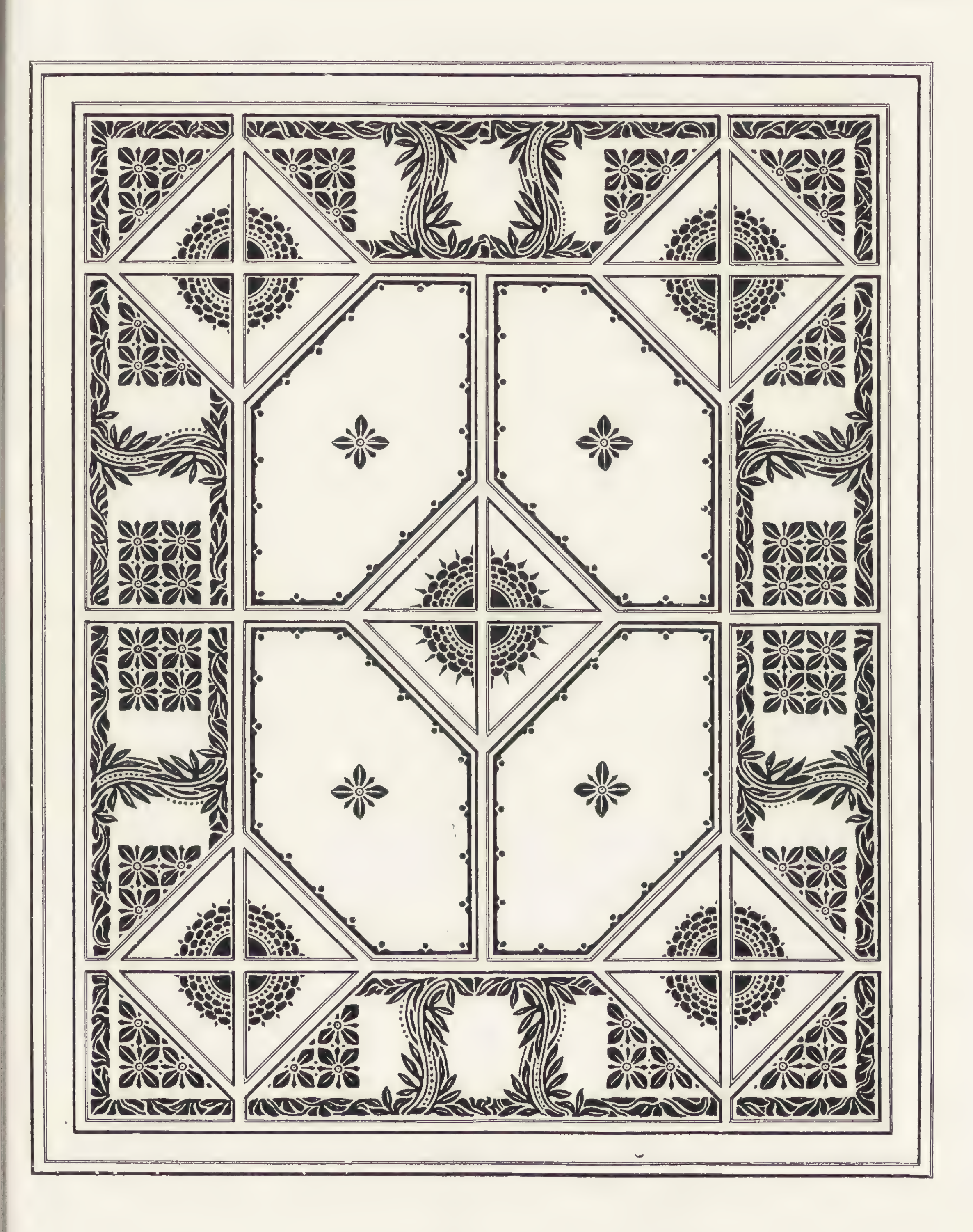
3. *Oscar Ziemann,* Maler, *Hamburg,* Hammerlandstrasse 234, für seinen auf Fournirholz gezeichneten Kalender-Entwurf



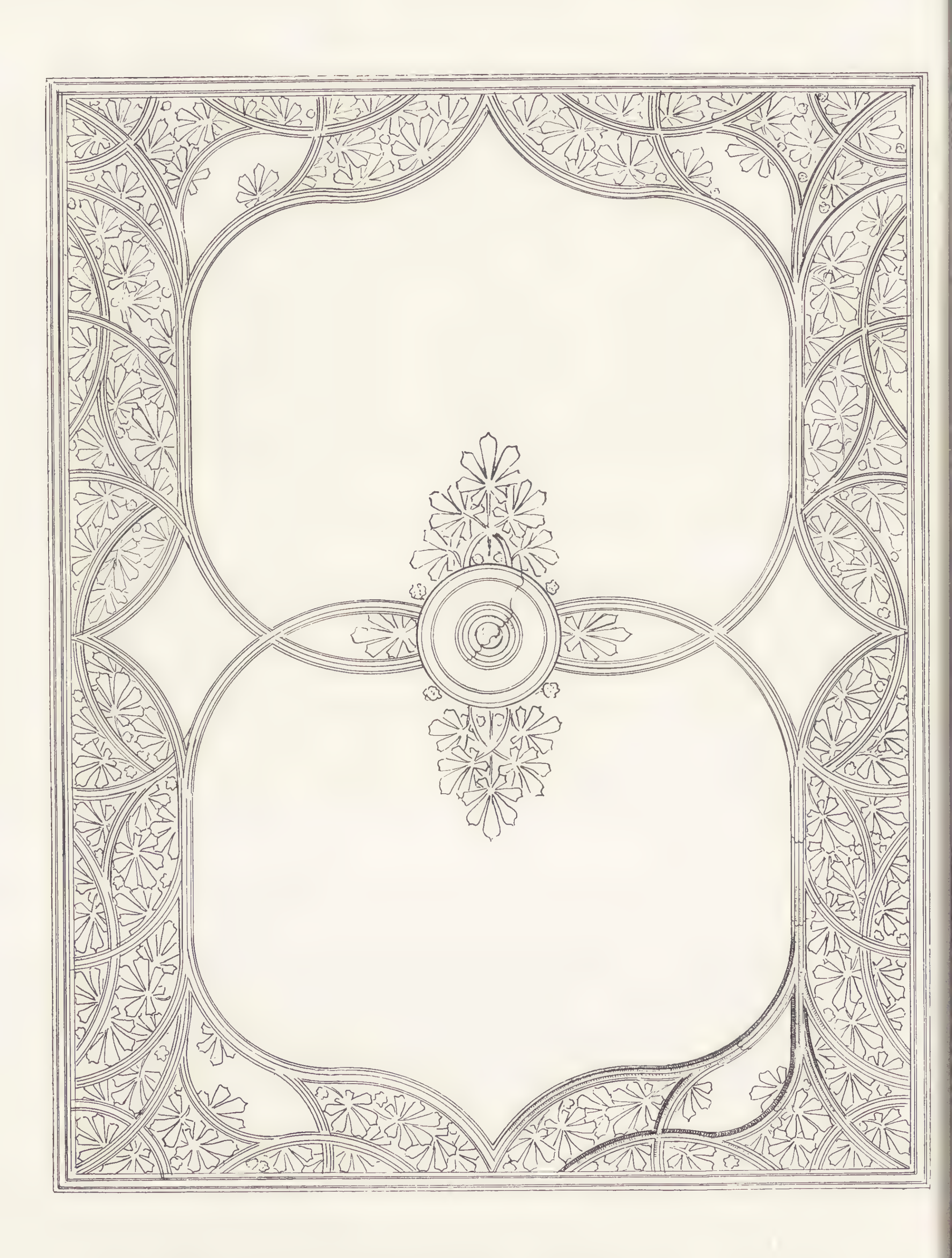
ARCHITEKTEN RUST u. MÜLLER—LEIPZIG. *Entwurf zu einem Verwaltungs-Gebäude für Aachen. II. Preis.*



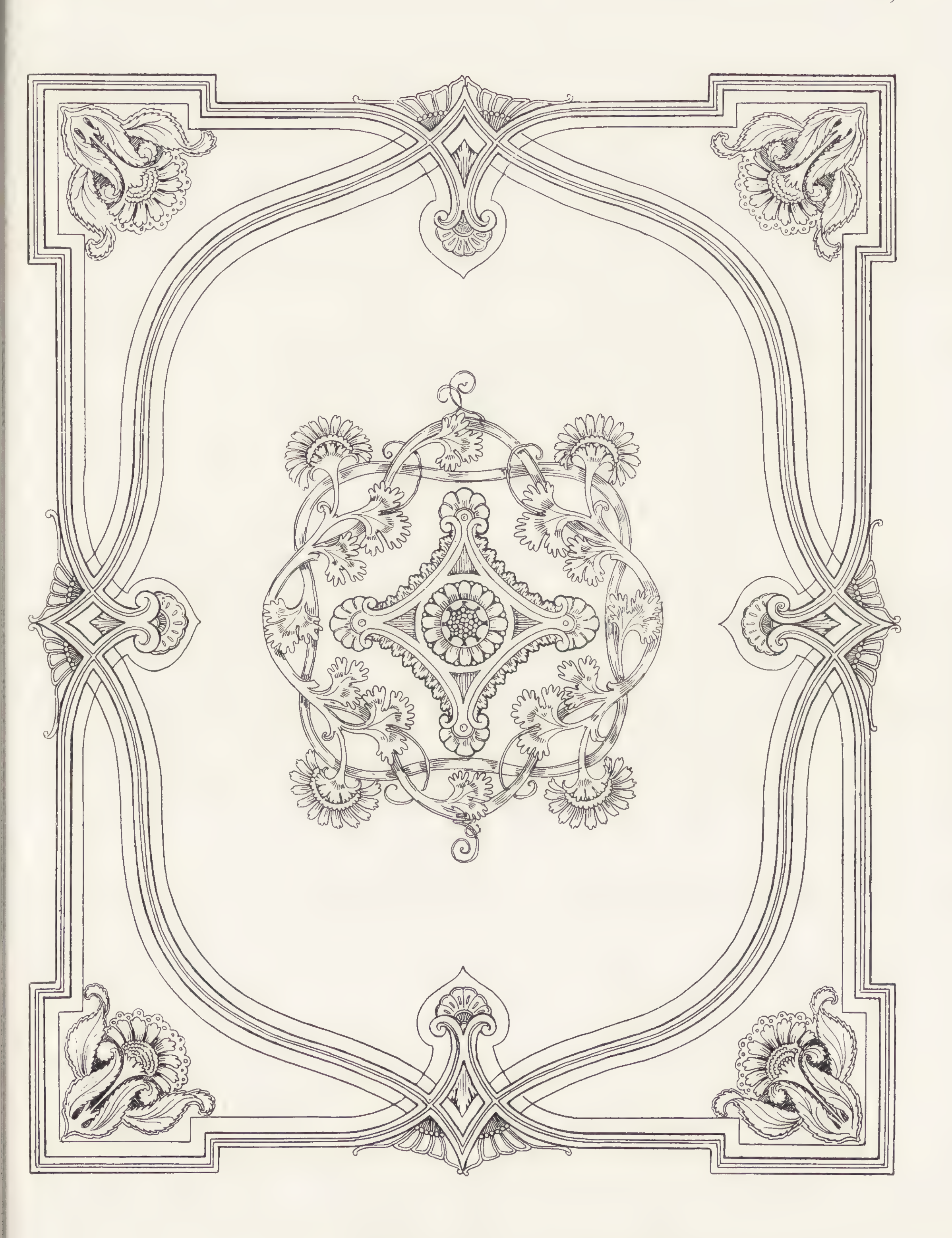
M. A. NICOLAI, AKADEMIKER, MÜNCHEN. PLAFOND-ENTWURF. ☆ I. PREIS. ☆ I. WETTBEWERB 1898/99 DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆



M. A. NICOLAI, AKADEMIKER, MÜNCHEN. PLAFOND-ENTWURF. ☆ II. PREIS. ☆ I. WETTBEWERB 1898/99 DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆



MAX HASENOHR UND MARCUS FREDE — DRESDEN.
PLAFOND-ENTWURF. III. PREIS. I. WETTBEWERB
1898/99 DER »DEUTSCHEN KUNST U. DEKORATION«.



RICHARD WALLER, MALER, BERLIN. PLAFOND-ENTWURF. LOB. ERWÄHNUNG. I. WETTBEWERB 1898/99 DER »DEUTSCH. KUNST U. DEKORATION«.

»Herbst«, der zwar eine elegante Linienführung aufweist, indess ohne jede direkte Andeutung oder Allegorie, aber für das Auge von wohlthuendem Reiz.

Es wurde ferner zum Ankauf empfohlen der Entwurf mit Motto »Zukunft«, eine sehr sympathische Arbeit des Herrn *Edmund Edel—Charlottenburg,* Grohlmannstrasse 36. An einem Telephon, das die Aufschrift »1900« trägt, sehen wir eine weibliche Figur, welche gespannt in den Apparat hineinhorcht, um zu hören, was das neue Jahrhundert bringt. In einem oberen Felde sehen wir die Errungenschaften der letzten Dezennien: elektrische Bahnen, Fahrräder etc. Leider fehlte auf diesem Entwurf die künstlerische Erfindungsgabe, er enthielt lediglich eine geschickte Zusammentragung wichtiger und passender Ereignisse.

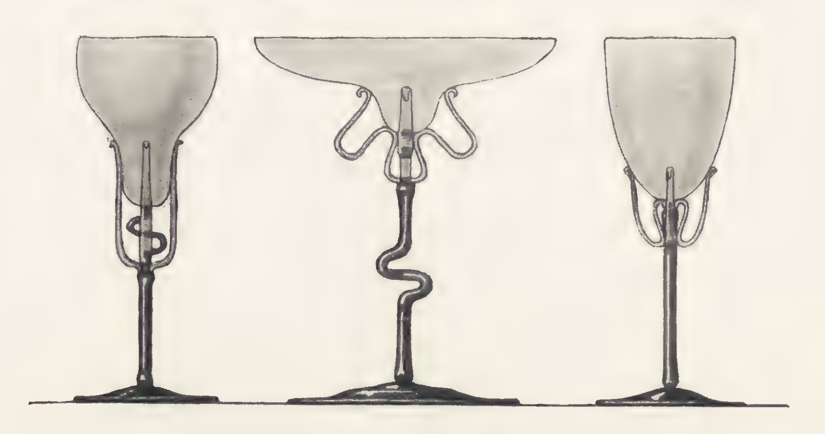
Lobende Erwähnung erhielten: Herr *Hans Anker—Berlin,* Katzlerstrasse 13, für seinen Entwurf »Kreisende Welten«; Herr *Burkhard Mangold* für seinen Entwurf »Spute Dich, Chronos«, ein zwar fein ausgedachtes Problem, welches der Künstler dadurch löste, dass er die Sternbilder durch stilisirte Wolken darstellte, aber in farbiger Beziehung nicht den gestellten Ansprüchen entsprach; Herr *Hans Völker — Wiesbaden,* Dambachthal 9, für seinen Entwurf »Export«, der eine sehr glückliche Idee für die Anbringung des Blockes hatte. Der Block wird nämlich von einer gewaltigen eisernen Klammer, die an einem Krahn befestigt ist, gehalten und ist hier im Gegensatz zu allen übrigen Kalendern die ziemlich unmotivirte Art der Anbringung des Blockes durch diesen Kunstgriff vermieden. Doch war auch hier die Farbe störend und wirkte als Bild zu monoton. —

Die Sitzung schloss gegen 3 Uhr und sprach sich die Kommission dahin aus, dass man mit dem Resultat — wenn auch nicht übermässig — so doch einigermassen zufrieden sein könnte.

Die besseren Entwürfe werden — ausser deren Veröffentlichung in der Zeitschrift: »Deutsche Kunst und Dekoration« — voraussichtlich auch im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zur Ausstellung gelangen und wird sich dann auch die Frage der Ausführung erledigen.

Hamburg, den 1. Februar 1899.

Dr. MAX EMDEN, als Schriftführer.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Hütten-Gläser*



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

Band IV

April 1899 — September 1899.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS.

BAND IV

April 1899 — September 1899.

Text-Beiträge:

Kleine Mittheilungen:

Wettbewerb-Entscheidungen:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Atelier-Nachrichten:

Bücher-Schau:

Namen-Verzeichniss.



H. VOGELER-WORPSWEDE

VERLAG ALEX. KOCH DARMSTADT

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

H.V.

AHRG. HEFT 7. APRIL 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

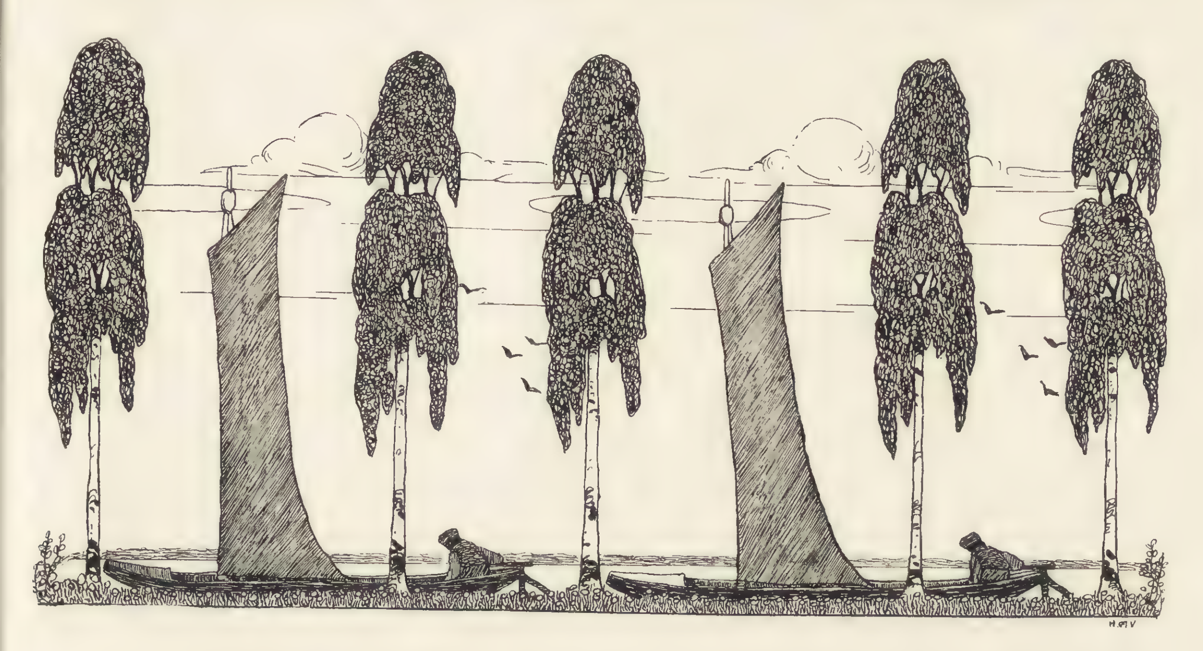
befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.



Von jeher lag doch ein mächtiger Reiz in dem Hauch der Heimath! Kommst Du nach langer Abwesenheit zurück in die Gegend, wo Du die Tage Deiner Kindheit verlebt hast, wie möchtest Du die Schritte beflügeln, um endlich die Stätten wiederzusehen, mit denen Du durch festgewachsene Erinnerung für immer fast unlösbar verbunden bist. Wie grüssen Dich traulich die alten Winkel und Ecken als einen lieben Freund, wie forschst Du klopfenden Herzens darnach, ob die Plätze, an denen Du so manchen schönen Traum durchkostet hast, noch heute so schön und lieblich erhalten sind, wie ehemals. Wie wirst Du von dem Wehmuth der Erinnerung gepackt, wenn Du fühlst, wie so Vieles anders geworden ist in der Heimath, und wie Du selbst ein Anderer geworden bist, der sich nicht mehr mit der gleichen Inbrunst hineinzuversenken vermag in den Märchenzauber, mit dem die Heimath dereinst Dein Fühlen und Denken zu umspinnen vermochte.

Diese Empfindsamkeit, die mit uns Deutschen geboren ist, und die uns auch nicht verlässt, wenn wir den harten Kampf des Lebens bestanden haben, diese ist es, die uns immer auch den Künstler lieb und werth erscheinen lässt, der festgewurzelt im heimischen Boden uns nicht nur die äusseren Eindrücke seines Lebens im Bilde widerspiegelt, der uns viel mehr noch Einblicke gewährt in die keusche, stille Liebe, die ihn mit dem Leben seiner Kindheit verbindet, der aus dem ewig frischen Born der heimathlichen Natur immer wieder neue Anregung schöpft zur dichterischen Verklärung seiner seelischen Erlebnisse.

Ein solcher Künstler ist *Heinrich Vogeler*. Er ist noch jung an Jahren. Noch hat er erst den Frühling des Lebens kennen gelernt, den rauhe Stürme verschont zu haben scheinen. Er will auch nicht mehr sagen, als was er erlebt und empfunden hat, aber *wie* er es sagt, das macht uns seine Kunst



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*

Ein Künstler, der solche poetische Traumbilder zu schildern sucht, der passt nicht in das städtische Getriebe unserer grossen Kunstzentren mit all' ihren Eindrücken einer oft rauhen Wirklichkeit, die ernüchternd und zersplitternd wirken müssen. So war es auch für die künstlerische Entwickelung Heinrich Vogeler's von entscheidender Bedeutung, dass er sich, sobald er der Akademie entrinnen konnte, jener kleinen Kolonie gleichgestimmter Maler anschloss, die in dem einsamen Haidedorf zwischen Bremen und Hamburg, Worpswede, im Herbst 1889 gegründet wurde.

Von dem eigenartigen, schwermüthigen Karakter der Landschaft in der Umgebung jenes am Hang einer ehemaligen Düne, dem Weyerberg, gelegenen Dorfes hat einmal einer jener Malerkolonisten, Fritz Overbeck, in der »Kunst für Alle« eine anschauliche Schilderung gegeben. In der weiten, ein-

so sympathisch. Ein starkes, lyrisches Empfinden durchfluthet seine Seele, dem er einen so reinen und wahren Ausdruck zu geben vermag, dass wir schon darum gerne lauschend stille halten bei den Klängen seiner Leier, um ihren Zauber ganz zu geniessen.

Dieses eben gebrauchte Wortbild kommt nicht von ungefähr in meinen Sinn, denn es wird thatsächlich in seinen Schöpfungen ein musikalischer Stimmungseindruck erzielt. Vogeler sieht die Landschaft mit den Augen des Lyrikers; und die Gestalten, die er in ihr lebendig werden lässt, offenbaren uns ihr Innenleben in ihren verklärtesten Augenblicken. Wir werden dabei erinnert an manche schönen Stunden unserer Kindheit und unserer Jugend, wo noch die deutsche Märchenwelt uns mit ihrem romantischen Zauber umfing und wo wir selbst noch Märchen-Wunder zu erleben glaubten.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Blumen-Studie.*

förmigen Ebene sieht man nur spärlich einige Gehöfte und ärmliche Hütten mit moosverkleideten Dächern aus dem Moorboden, dem Haideland und den Sumpfwiesen, umgeben von einigen Feldern und Wiesen, sich vom Himmel abheben. Langgefurchte Moorkanäle durchziehen das Land, die Wege sind von einigen Birkenstämmen umsäumt, hier und da erheben knorrige, wetterharte Eichbäume ihre schicksalsreichen Aeste in die von Winden oft durchpeitschten Lüfte. Ueber der ernsten Landschaft breitet sich ein Himmel aus, dessen abwechslungsreiche Gestaltung durch die Nähe der See stark beeinflusst wird und dessen koloristischer Reiz immer wieder von neuem zu allen Tages- und Jahreszeiten die einsame Gegend in anderen Farben und Tönen, in anderer Stimmung erscheinen lässt.

Den jungen Künstlern, die sich zuerst für längere Zeit dort niederliessen, ward die Landschaft, die für den flüchtigen Beschauer nur einen einförmigen Anblick darbieten mochte, bald zu einer immer mehr fesselnden Erscheinung, sie lernten in ihr das Leben der Natur in ihrer elementaren Kraft in ungeahnter Weise kennen. Und sie haben thatsächlich der machtvollen Schilderung jener vorher völlig unbeachteten Gegend ihre ersten glänzenden Erfolge zu danken gehabt. Auch das Leben der ärmlichen Bewohner des Landes, die in harter, jahraus, jahrein ewig gleichartiger Thätigkeit ihr kümmerliches Stück Brot dem Boden abgewinnen müssen, die stille, ernste, einfache Eigenart jener Menschen ward für einige von ihnen die Quelle eingehenden Studiums und der Anlass zu tiefergreifenden Schilderungen. Wo das Leben in rauher Gegend uns so traurig-ernst und in so primitiver Erscheinung vor Augen tritt, sollte man dort einen fruchtbaren Boden glauben, worauf der künstlerischen Einbildungskraft die Schwingen wachsen? Aber gerade die Liebe zu Land und Leuten in und um Worpswede, der enge Anschluss an die Natur, der hier sich vollkommener vollziehen konnte, als in einer von der Kultur reicher bedachten



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

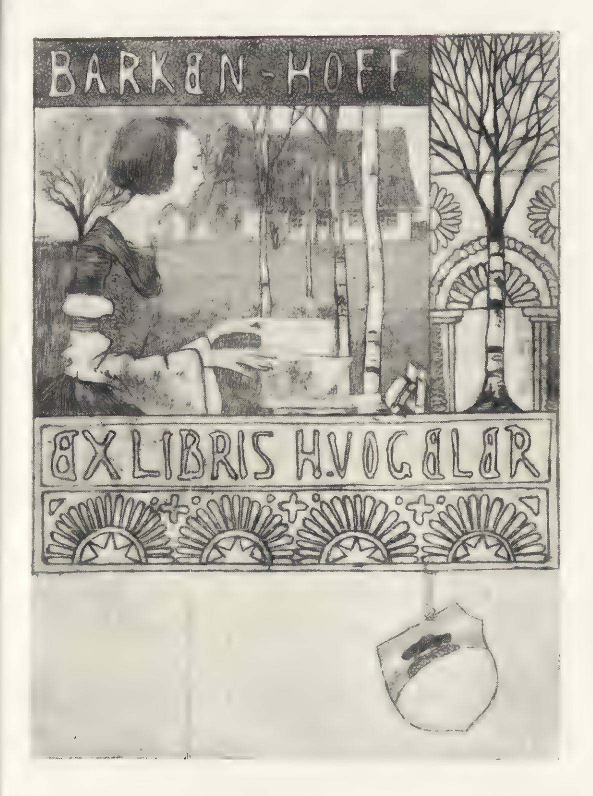
Gegend, haben in unserem Künstler dichterische Stimmungen erzeugt, denen er nicht in Wirklichkeitsbildern, sondern in märchenhaften Erfindungen den richtigen Ausdruck zu geben versuchte.

Wenn man die tragisch-ernsten Schilderungen eines Mackensen gesehen hat, oder auch wenn man die dramatisch bewegten heroischen Landschaftsbilder eines Modersohn, Vinnen und Overbeck vor Augen hat, so findet man nicht sofort den richtigen Maassstab, um zu jenen aus demselben Boden emporgewachsenen lyrisch-zarten Gebilden eines Vogeler in ein entsprechendes Verhältniss der Aufnahme zu gelangen. Hier bei Vogeler ist das Wort *Frisia non cantat* in gewissem Sinne widerlegt, wir sehen hier die stillen Reize der Landschaft in liebevollster Weise hervorgesucht und durch mannigfache dichterische Gebilde verklärt, sodass uns der Boden jetzt wie dazu geschaffen erscheint, um den Prinzen und Prinzessinnen, den Hexen und Kobolden, den verzauberten Märchenwesen, ja sogar den heiligen drei Königen aus dem Morgenlande oder einem anderen biblischen Stoffe als würdiger Hintergrund ihrer Erlebnisse zu dienen.

Der zu Bremen am 12. Dezember 1872 geborene Künstler besuchte die Düsseldorfer Akademie und kam schon 1892 nach Worpswede. Hier wurde er bald heimisch, nachdem ihn Mackensen in die Schönheiten des Haidelandes am Weyerberge eingeführt hatte; und um das für die Kunst neu entdeckte Land in seiner ganzen Eigenart



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

erfassen zu können, folgte er bald dem Beispiel der anderen, kaufte sich einen kleinen Bauernhof (S. 300) und lebte abgeschlossen von der Welt nur seiner Kunst. Ein echt deutscher Zug geht durch alle Werke dieser niederdeutschen Künstler, die im Erfassen der Heimath ihre Stärke fanden, sei es, dass sie das Leben der Landschaft schilderten, oder dass sie die Schicksale ihrer Bewohner in einfacher, kraftvoller Sprache verkündigten, oder dass sie, wie Vogeler, hier das Land gefunden hatten, in denen die Träume der Märchenwelt ihrer Kindheit sich abspinnen konnten. Echt deutsch ist auch dieses Hinneigen und Sichversenken in die Wunder der Märchendichtung, ja es beweist uns gerade, wie fest sich Vogeler an die eigenartige Landschaft angeschlossen hatte, dass er sie so beseelt in seinen Bildern zu zeigen unternahm. In seinem Drange, sich zu vertiefen in unser deutsches Wesen, ging Vogeler sogar so weit, dass er auch in der Tracht der Art unserer Vorfahren nahe zu kommen suchte, wie diese etwa zur Biedermaierzeit gestaltet war, als die Deutschen nach schweren Prüfungen wieder in der Heimath und der Familie, in dem Schatz ihrer Dichtungen den Born fanden, aus dem sie ein Wiedererstarken ihres Volksthums erhoffen durften. Manchem mag dies gesucht erscheinen, aber unserem Malerdichter ist es doch damit kein blosses Spiel, sondern hoher sittlicher Ernst gewesen.

Während die anderen jungen Worpsweder Meister zunächst durch ihre *gemalten* Werke sich bekannt machten, ist Vogeler am meisten wegen seiner Radirungen geschätzt worden. Doch hat er auch in einigen Gemälden die gleichen Stimmungen auszudrücken verstanden, wie in seinen Radirungen. So hat besonders sein Oelbild »Die heiligen drei Könige« wegen seines intimen Stimmungsreizes vielseitigen Beifall gefunden, auch bei Gegnern seiner Auffassung.

Wenn er uns darin die Hütten von Worpswede am Fusse des Weyerberges in tiefem Winterschnee vor Augen führte, so ist er sonst zumeist, sobald es nur der gewählte Vorwurf zuliess, darauf bedacht gewesen, den Frühling in der jungfräulichen Pracht seiner Reize zu zeigen. Dies ist



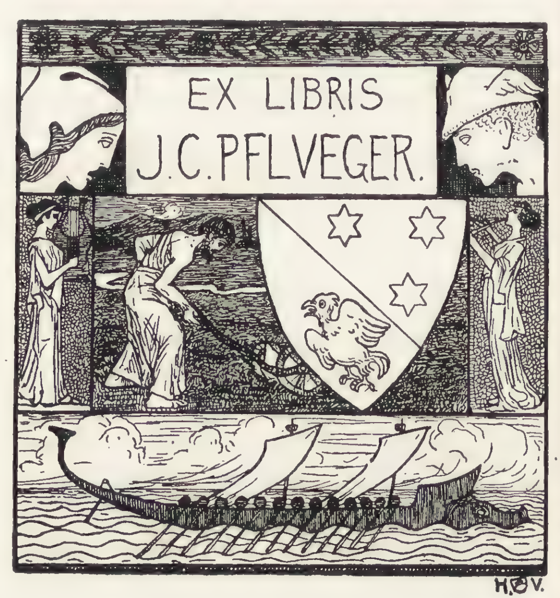
H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

ihm besonders stimmungsvoll in der *Radirung* gelungen, die er in technisch einfacher, anspruchsloser Weise handhabt, indem er seine Zeichnung lediglich durch einen lichten Aquatintaton in malerische Wirkung setzt. Ein Hauptblatt seines radirten Werkes ist das alte Ehepaar, das wir vom Rücken aus auf einer Bank sitzen sehen, wie es »im Mai« hinblickt nach der unter Bäumen versteckten Hütte, die nun vom Schmucke des neuerwachten Frühlings umfangen wird. Es liegt etwas überaus Anheimelndes in der Wahl eines solchen Motivs, das uns mit dem Künstler sympathisiren lässt und uns veranlasst, in unseren Sinnen das Schicksal der alten Leutchen weiter auszumalen, die so innig vereint am Abend ihres Lebens und ergraut in manchen arbeits- und schicksalsreichen Stunden ihres Daseins nun müde dasitzen, und die vor ihren Augen die Hütte haben, in der sich all' ihr Freud und Leid abgespielt hat. Das muthet uns Alles so innig und einfach und echt deutsch an, dass wir dabei an die besten Namen deutscher Künstler erinnert werden, denen sich darin unser junger Künstler anschliesst, an Ludwig Richter und Hans Thoma.

In einem anderen radirten Blatte preist der Künstler die junge »Liebe«. Diese ist ihm so rein und heilig, dass er sie nicht in dem Gewande des Alltags vorführen will. Die einsame Moor- und Haidegegend erhält in der Ferne eine hochragende Burg und wir sehen vorne — wiederum vom Rücken geschaut — auf reich geschmückter Bank neben schlanken Birkenstämmen in festlichen Gewändern das junge Paar aneinandergelehnt, dem Schlag des Finken lauschend und den Klängen der Harfe, die von einer am Boden hinter ihnen sitzenden Frauengestalt gespielt wird. Das Glück der jungen Liebe, der die Welt so unendlich reich erscheint, und die Innigkeit der gegenseitigen Hingabe kann kaum schöner und überzeugender dargestellt werden. In ähnlicher Weise wieder in dem keuschen Schmuck des Frühlings, in der Nähe einer Ritterburg der Eiffel, zeigt uns in einer Seidenstickerei der Künstler ein junges Paar in reicher mittelalterlicher Gewandung, wie es Auge in Auge scheinbar die ganze Umgebung vergessen hat und nur sich selbst lebt in den reinen Empfindungen und dem beseligenden Gefühl der erwachenden Liebe.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*

Radirungen zuzuzählen zu sein, worin Vorgänge aus der Märchenwelt in mehr humoristischer Weise erzählt werden.

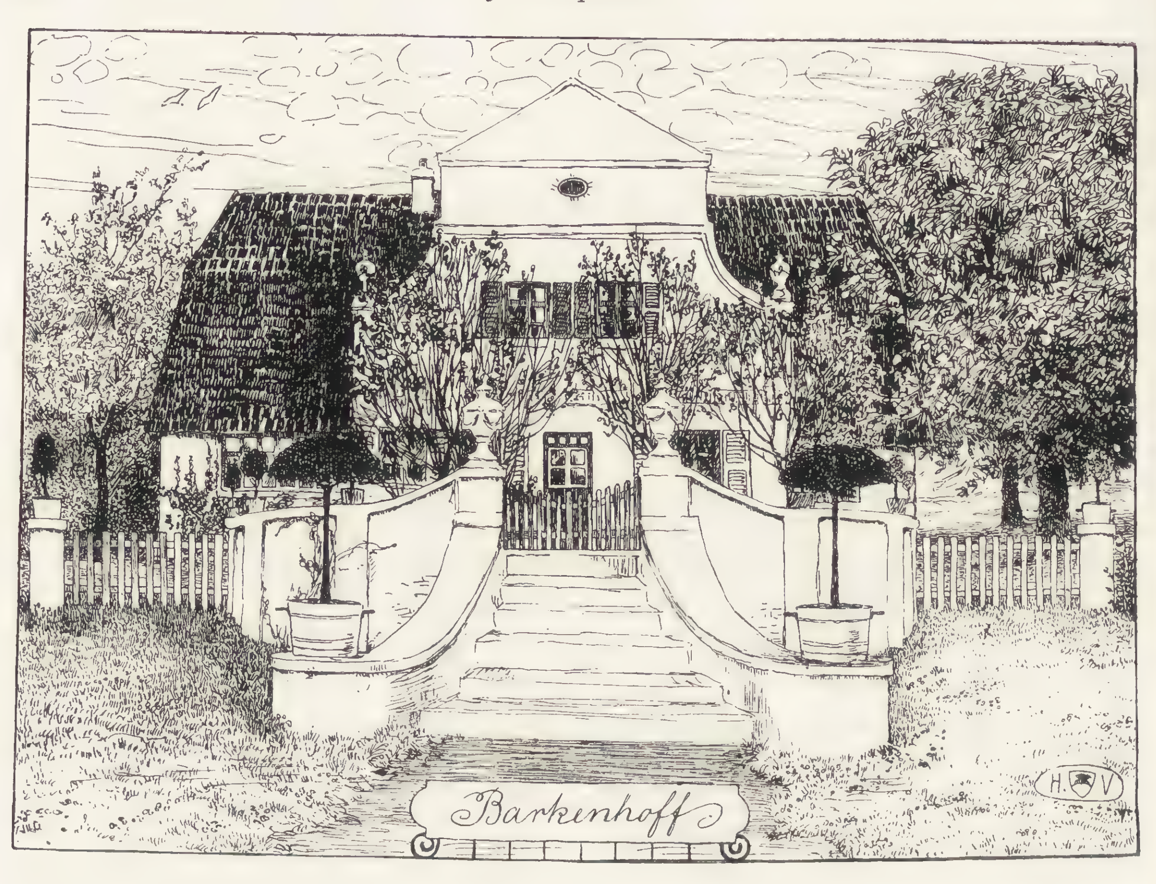
In anderen Radirungen hat Vogeler den Vorwurf für seine Darstellung direkt dem Märchen entnommen, dabei aber sichtlich den landschaftlichen Hintergrund aus dem Worpsweder Haideland gewählt. Aus dem Märchen von den 7 Raben sehen wir die Scene, wie die junge Prinzessin, die sich aufgemacht hat, ihre verwunschenen Brüder zu erlösen, ermüdet unter einigen Birkenstämmen sich niedergelassen hat und wie sie verwundert in andächtig stiller Haltung dem Erzählen ihrer Brüder zuhört, die als Raben zu ihr hergeflogen sind und nun bald befreit werden sollen. Mit welchem Glück trifft hier Vogeler den naiven Ton des Vortrags, wie ist in feinsinniger Symbolik in den Pflanzen der Randleisten Anfang und Ende der Fabel versinnlicht. Dass solche dekotiven Pflanzenbilder nicht nur von ungefähr hier angebracht sind, sondern dass sie auch als Erzeugnisse seines eingehenden Natur-

Ein andermal wird das junge Erdenglück, dem der Himmel voller Geigen hängt, in überaus lustiger Weise veranschaulicht. Da lustwandelt ein Liebespaar auf blühender Wiese und blickt träumerisch in die Ferne. Sie scheinen nichts zu bemerken von dem, was um sie her vorgeht; die hellen Töne, die in ihrem Innern erklingen und die Lust, die ihre Herzen höher schlagen macht, weiss uns aber der Dichterkünstler recht lebendig zu versinnlichen in dem singenden Chor reichgekleideter Jungfrauen zu ihrer Seite, in dem ausgelassenen Reigentanz der sie umspringenden Amoretten, von denen ein kleiner geflügelter Kerl sich sogar in die Höhe geschwungen hat, um in köstlichem Uebermuth der Laute des Jünglings schwingende Töne zu entlocken.

Diesen radirten Blättern, in denen der Künstler seine eigenen Erfindungen und Empfindungen in der Sprache des Märchens vorträgt, scheinen auch u. a. jene beiden



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Ex libris.*



studiums betrachtet sein wollen, das erkennen wir, wenn uns aus seinen mannigfachen Studienblättern auch derartige Pflanzenstudien vor Augen kommen, von denen drei Blatt hier abgebildet sind. Diese Studien hat der Künstler dann auch noch in anderen Blättern verwerthet, so in seinen Ex libris und in den kunstgewerblichen Entwürfen.

Von anderen seiner radirten Märchenillustrationen ist besonders anmuthig eine Scene aus dem Märchen vom *Froschkönig,* die sich wieder in echt Worpsweder Landschaft abspielt. An einem Wassergraben vor einer Gruppe von Birkenstämmen geht der eigenwillige alte König, ganz im Märchenkarakter mit Krone und Szepter ausgestattet und mit dem Hermelinmantel bekleidet, und führt seine widerstrebende Tochter zu dem verwunschenen Prinzen, der jenseits des Baches als Frosch am Ufer sitzt, und sich mächtig aufbläht, im Begriff herüber zu springen. Dass das kein gewöhnlicher Frosch ist, der zur ironischen Verwunderung einer nahestehenden Gans so dicke thut, das zeigt uns der Künstler durch das neben ihm auf der Wiese auf weissem Tüchlein fein säuberlich hingelegte Krönlein. Des Künstlers naive ganz im Sinne des Märchens gehaltene Vortragsweise trägt viel dazu bei, uns ein solches Bildchen lieb und werth zu machen. Auch die landschaftliche Umgebung des Vorgangs, besonders auch die Schaar sich putzender Gänse um die unter einem Strauche eingeschlummerte alte Hirtin tragen das ihrige zu der reizvollen Gesammtwirkung bei. Wie versteht es der Künstler wiederum uns in der Radirung »*die Schlangenbraut*« das Geheimnissvolle des Vorgangs durch den tiefdunkeln Waldhintergrund und seinen geharnischten Wächter zu Gemüthe zu führen.



Vogeler schildert diese Märchenscenen mit einem solchen Grade von Selbstverständlichkeit, und bleibt damit der Vortragsweise unserer Märchenerzählungen so verwandt, dass wir an der Wirklichkeit des bildlichen Vorgangs ebenso wenig zu zweifeln versucht werden, wie der Erzählung selbst, und dass wir grossen Kinder seinem Fabuliren nicht minder gerne folgen, wie unsere Kleinen den Wundern der jenen Bildern zugrunde liegenden Märchen.

Diese kindliche Einfachheit der Auffassung und diese Schlichtheit und Geradheit des Vortrags hat etwas herzerfrischendes an sich; sie sind von jeher ein Grundzug unserer deutschen Kunst gewesen seit den Zeiten eines Schongauer, Dürer und Holbein bis auf unsere Tage. Und Gottlob mehren sich die Zeichen, dass wir sie im Wechsel der Zeiten nicht abgestreift haben, und dass unsere Künstler sich wieder besinnen auf das Erbtheil der Väter und es von neuem wieder voll in Besitz zu nehmen gewillt sind.

Auch biblische Vorgänge schildert Vogeler ganz mit der gleichen Innigkeit, Schlichtheit und dichterischen Verklärung. Da sitzt im Grase ein junges Mädchen, halb Kind, halb Jungfrau, im Hintergrund aber sehen wir eine trauliche moosüberdeckte Hütte unter dem Worpsweder Wolkenhimmel. Mit unschuldsvollen Kinderaugen lauscht die Jungfrau einem zur Laute singenden prächtig gekleideten Jüngling. Das ist die *Verkündigung,* wie sie sich in den Träumen eines Vogeler zugetragen hat. Wem es die Gestalten selbst nicht gleich verrathen, dem deutet die Lilie auf dem Felde und die Bilderscene auf dem Brokatgewand des Engels den Vorgang. Da sehen wir in dem eingewirkten



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Schlangen-Braut«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. »DÄMMERUNG«.
OELGEMÄLDE MIT GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. »KRÄUTER-HEXE«.
OELGEMÄLDE MIT GESCHNITZTEM RAHMEN. ☆



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Die sieben Raben«.*

sternenübersäeten Himmel lobsingende Engel und den Stern der Weisen zu Häupten der Madonna mit dem Kinde, der sich anbetend die Hirten und die Könige nahen. So ist schlicht und rührend der Inhalt der Verkündigung dem Beschauer mitgetheilt.

Auch wo Vogeler tragische Stoffe angreift, verlässt ihn diese naive, der jugendlichen Gefühlsweise naheliegende Auffassung nicht, und er weiss damit selbst dem Tode seine Schrecken zu nehmen. Zu der müden Alten, die am Abend auf blumiger Wiese dahinschlürft, hat sich der Herrscher Tod gesellt, die Krone auf dem kahlen Schädel und die Sense über der Schulter; und er geleitet mit trostreichem Zuspruch die willige Frau zu ihrer letzten Heimstätte. Ein ergreifend friedliches Bild.

Es ist nur natürlich, dass ein Künstler wie Vogeler, dessen Phantasie sich so lebhaft in die Märchenwelt hineinversenkt hat, auch von Gerhard Hauptmann's Drama »Die versunkene Glocke« mächtig angezogen wurde.

Er hat versucht in zehn gezeichneten Bildern die vornehmsten Scenen desselben zu veranschaulichen, und er hat sicher in der landschaftlichen Umgebung wie in den einzelnen Vorgängen karakteristische Bilder seiner Auffassung des Werkes gegeben, auch jedes Bild in seiner pflanzlichen Umrankung zu einem in sich künstlerisch ursprünglich wirkenden Werke durchgebildet. So erfreulich dieses Illustrationswerk als solches betrachtet auch auf jeden empfänglichen Beschauer wirken muss, und so viel Vorzüge gerade der Kunst Vogeler's wir auch darin wieder zu begrüssen haben, so wird man doch auch bemerken, dass Vogeler's Zeichnungen seiner ganzen Veranlagung entsprechend auf einen mehr märchenhaftharmlosen lyrischen Ton gestimmt sind, und dass sie, da wo der Dramatiker pathetische und mächtig ergreifende Akkorde angeschlagen hat, davon nicht unwesentlich abweichen. Das gilt nicht nur von dem Glockengiesser Heinrich und seinem Schicksal, sondern auch von der Gestalt der Waldnixe Rautendelein. Das Frauenideal Vogeler's ist die kaum erblühende, kindlich-reine Jungfrau, er hat an diesem auch festgehalten zur Verkörperung des dämonischen Wesens der Nixe Rautendelein, das den nach übermenschlichen Zielen ringenden Heinrich von Weib und Kind, von Gemeinde und Religion abtrünnig macht und in's Verderben lockt. Dafür ist denn doch Vogeler's Auffassung nicht zureichend und darum wirkt für den Kenner



H. VOGELER — WORPSWEDE.
RADIRUNG: »FRÜHLING«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Verkündigung«.*

des Dramas die Illustration nicht überzeugend genug, doch bleibt sie immer ein interessantes Zeugniss seiner künstlerischen Auffassung. Vielleicht ist des Künstlers selbständige Radirung »die Hexe« auch von dem Studium der »versunkenen Glocke« angeregt worden, das könnte auch die alte Wittichen sein, die da neben der niedrigen Moorhütte auf ihrem Dreifuss vor sich hinbrütend sitzt, von allerhand Gethier umgeben, einen Uhu zu ihren Häupten, eine spinnende Katze zu ihren Füssen, aus dem Boden die giftige Saat von Pilzen aufsteigend, ein echtes Märchenmotiv.

Vogeler's Wirken ist durch seine Thätigkeit als Maler und Radirer keineswegs erschöpft, vielmehr hat er als Zeichner von Ornamenten und besonders von kunstgewerblichen Entwürfen schon eine Thätigkeit entfaltet, die die grösste Beachtung verdient und die von ihm noch die schönsten Erfolge erhoffen lässt. Zunächst seien seine Zeichnungen für Buchillustration und seine Ex libris erwähnt. In seinen Randleisten, von denen einige hier abgebildet sind, beweist er ein grosses Geschick, naturalistische Motive so zu stilisiren, dass doch von der natürlichen Erscheinung die wesentlichsten Züge beibehalten sind. Das gilt besonders von den beiden Segelbooten, die auf einem Kanal hinter Birken vorbeifahren, sowie von der Herde von Gänsen und Enten. Auch einige andere ähnlich gelungene Zeichnungen sind hier abgebildet. — Die zahlreichen Ex libris, die von Vogeler's Hand schon herrühren, beweisen, wie sehr der Künstler auch von unseren Bücherfreunden geschätzt wird. Dabei verdient auch hervorgehoben zu werden, dass die vor einigen Jahren wieder in's Leben gerufene Gepflogenheit, in das Buch das Zeichen seines Besitzers hereinzukleben, wenn man lediglich nach dem stetig wachsenden Umfang der neu entstehenden Ex libris schliessen will, jetzt eine sehr weite Verbreitung gefunden haben muss. Daraus würde man dann auch schliessen dürfen, dass die Freude an dem Besitz von Büchern und an deren künstlerischem Einband ebenso gewachsen seien; worauf ja auch der Umstand hinzuweisen scheint, dass wir neben Ex libris-Vereinen auch eine Ex libris-Zeitschrift sowie eine Zeitschrift für Bücherfreunde besitzen. So sehr freudig diese Bewegung zu begrüssen sein würde, besonders wenn sie im Zu-

sammenhang stände mit dem wachsenden Sinn für künstlerischen Schmuck auch aller übrigen Werke des häuslichen Besitzes, so lässt doch ein Umstand bezweifeln, dass der Sinn für den Besitz eines künstlerischen Ex libris allenthalben auf so gesundem Boden erwächst. Denn viele Besteller verschaffen sich nicht das Ex libris in erster Linie ihrer Bücher wegen, sondern der Ex libris selbst wegen, die sie dann mit anderen Ex libris-Besitzern austauschen, um sich so eine *Sammlung von Ex libris* anzulegen, wie sie vielleicht früher eine Briefmarken-Sammlung hatten und jetzt daneben wohl noch eine Ansichtspostkarten-Sammlung (meist ohne Wahl gesammelt) besitzen. In diesem Falle ist das also nur ein Sport, eine Mode, die mitgemacht wird, woraus man dann leider nicht schliessen darf, dass der Besteller auch an schönen Büchern und an der künstlerischen Ausgestaltung seines täglichen Lebens seine Freude habe.

Das Gesagte gilt natürlich nur allgemein und steht mit den Namen, die wir auf Vogeler's Ex libris finden, nicht in direktem Zusammenhang. Ich konnte sogar feststellen, dass die tauschlustigen Ex libris-Besitzer in der Regel nicht gerade auf ein »künstlerisches« Ex libris hinweisen konnten, das sie ihr Eigen nannten. — Bei einer Durchsicht der von Vogeler herrührenden Ex libris wird einem bald angenehm auffallen, wie der Künstler den heraldischen, allegorischen



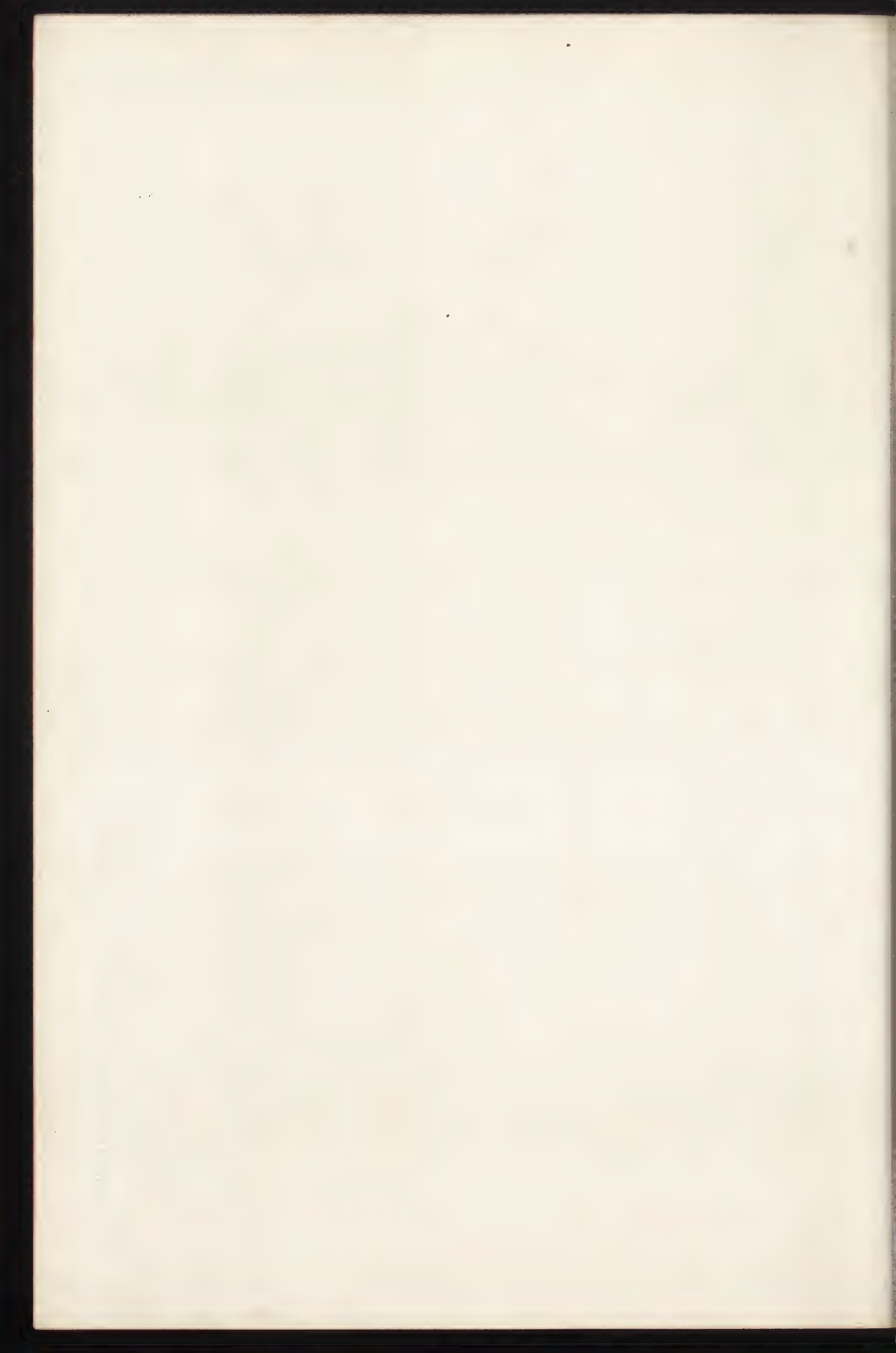
H. VOGELER — WORPSWEDE. *Radirung: »Liebesfrühling«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. ☆
RADIRUNG: »MINNE-TRAUM«.



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE.
AQUARELL: «ABSCHIED.»



und emblematischen Schmuck möglichst zu vermeiden sucht, wie er vielmehr zumeist einen kleinen landschaftlichen Ausschnitt zu geben bestrebt ist, den er öfters in naturalistischer Umrahmung von Pflanzenwerk zeigt. Hier und da bemerkt man, dass der Künstler in Anlehnung an den Namen des Bestellers ein Motiv gewählt hat, so bei Vogeler, Pflueger, Hackfeld; doch macht sich eine solche Anspielung niemals aufdringlich geltend. In einem Falle bemerken wir in der Umrahmung eine Anlehnung an Empiremotive.

Es ist das bei Vogeler nicht eine blosse vorübergehende Laune, wir bemerkten vielmehr, dass ihm überhaupt jene Zeit sympathisch ist. So hat auch Vogeler in Bremen ein Kaffeehaus völlig im Empirestil eingerichtet; und soll das Ganze künstlerisch einen höchst reizvollen Eindruck machen. Auch für die Glasmalereien dieses Hauses hat der Künstler die Entwürfe geliefert.

Nicht minder hat sich Vogeler für Teppichwirkerei und Stickerei zu bethätigen gesucht. Für Scherrebeker Teppiche entstanden zwei stilistisch vorzügliche Entwürfe »*Sonntags-Spaziergang*« und »*Dornröschen*«. In dem letzteren Entwurfe fesselt die anmuthige Ausgestaltung des Bildmotivs und dessen blühender Pflanzenhintergrund sowie die pflanzliche Umrahmung besonders. Auch der Technik wird Vogeler hier gerecht.

Von ausgeführten Webereien und Stickereien nach seinem Entwurfe ist das bedeutendste Stück der grosse geknüpfte Smyrna-Teppich, der auf mattgrünem Grunde unregelmässig eingestreute Blumen aufweist, die an den vier Ecken dichter zusammengedrängt sind. Ein mattrother, von braungoldenen und grünen Blatt- und Blumenranken umsäumter Rahmen umgibt das grosse Mittelfeld und ist von einer braunen Kante nach aussen abgeschlossen. Das ganze feinsinnig abgestimmte Stück ist eines der besten Erzeugnisse unserer Zeit.

Für applizirte und andere *Stickereien* wusste Vogeler sich die Hand einer künstlerisch nachfühlenden Dame, Frl. Martha Schröder in Worpswede zu gewinnen, so dass auch diese Arbeiten, in denen meist einzelne Pflanzen in getreuer Erfassung ihrer karakteristischen Haltung und Blattbildung vornehm in der Farbe wiedergegeben sind, durchaus vollwerthig den Arbeiten eines Obrist und anderer zur Seite zu setzen sind.

Von Möbelstücken nach Vogeler's Entwurf sind hier zwei Stühle abgebildet, die ihn bestrebt zeigen, den jetzt üblichen einfachen glatten Formen ein möglichst gediegenes Gerüste zu geben, so dass die Stücke Manchem etwas altväterisch vorkommen mögen. Das Feld der Rückenlehne ist durch einfache, naturalistische, in der Farbe immer sehr feinsinnig ausgewählte gestickte Pflanzenstudien ausgefüllt. — Von nicht ausgeführten Entwürfen sind hier ein Büffet und eine Hausthüre abgebildet, die gewiss im Einzelnen originelle Züge aufweisen, an denen aber die vielfach zu Tode gehetzte, »langstielige« Pflanzenumrahmung nicht zu dem Besten daran gehört. So hat der Künstler auch in dem Entwurfe für eine Bibliothekseinrichtung ein Winden- und ein Birkenmotiv für den Aufbau und die Ornamentik zu verwenden gesucht. Manchmal geht dabei durch den allzuengen Anschluss an naturalistische Formen der Ausdruck der Konstruktion verloren; die malerische Komposition wiegt über.

Wie ernst der junge Künstler stets bestrebt gewesen ist, bei allen seinen Entwürfen in engem Anschluss an die Formen der Natur zu bleiben, ist schon früher bei Erwähnung seiner Pflanzenstudien betont worden. Eine Reihe anderer theils landschaftlicher, theils figürlicher, besonders aber auch von Aktstudien belehrt uns darüber, wie eifrig er diese Vorstudien angreift. Am besten gelingt ihm dabei immer der keusche Reiz der Frühlingslandschaft und die noch nicht ganz zu voller Reife gelangte jugendliche Frauengestalt. Seine Stärke liegt hierbei weniger in dem genauen Durchbilden der Form, als vielmehr in dem Treffen eines gewissen Stimmungsgehaltes, der durch seine ungekünstelte, echte Wahrheit überzeugend wirkt und der in seinen ausgeführten Werken uns immer wieder von neuem anzieht und fesselt.

J. L. SPONSEL—DRESDEN.

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST.

(Fortsetzung aus Heft VI).

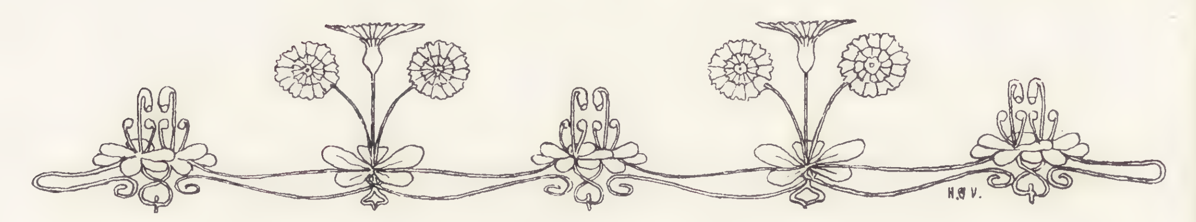
Die Ansicht, nach dem Falle des weströmischen Reiches sei »Barbarei und Verfall« (barbari och förfall Seite 1) an Stelle einer hochentwickelten Kunst und Kultur getreten, ist in dieser allgemeinen Fassung nicht richtig. Die siegreichen germanischen Völker, voran die Ostgothen unter ihrem kunstsinnigen König *Theoderich,* suchten, was von Bauten und Bildwerken des Alterthums noch vorhanden war, zu schützen und zu erhalten. Dass sie nicht unmittelbar an die klassische Kunst anknüpften und auf der vorgefundenen Grundlage weiterbauten, lag nicht an künstlerischer Unfähigkeit, sondern gerade daran, dass sie selbst schon eine eigenartige, altererbte, in Fleisch und Blut übergegangene Volkskunst mitgebracht hatten, der sie untreu werden weder wollten noch konnten. Baudenkmäler aus dem frühesten Mittelalter sind, ausser dem Grabmal des genannten Königs, allerdings fast keine erhalten — die nach germanischer Sitte in Holz aufgeführten Königshallen und Gotteshäuser konnten den Stürmen der Zeit nicht widerstehen —, von der Prachtliebe germanischer Fürsten aber und der Kunst ihrer Waffen- und Goldschmiede legen Funde wie das Childerichsgrab und langobardische Fürstengräber (*Wieser,* das langobardische Fürstengrab und Reihengräberfeld von Civezzana, Innsbruck 1887. — Cochet, Le tombeau de Childéric, Paris 1859) beredtes Zeugniss ab. Dass der germanische Stil auf römischer Grundlage beruhe (hvilar på ett romerskt grundlag Seite 4), ist nicht so klar (i sig sjelf klart), wie *Söderberg* meint; denn das hohe Alter mancher Funde, wie der schon die schönsten Verschlingungen zeigenden Riemenden von Wiesenthal, beweist, dass die auffallendste Eigenart desselben schon zur Zeit der ersten Berührung mit

H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Quelle«.*

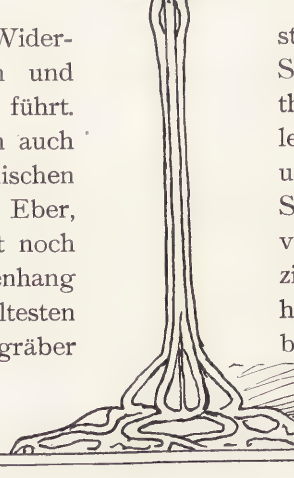
Rom ausgebildet war. Ganz fremd ist diese Verzierung ja auch den übrigen arischen Völkern nicht; wir bemerken Andeutungen davon schon in der mykenischen Kunst, wir finden sie an einem Sarkophag aus Klazomenä (Ant. Denkm. I 44), auf einem Bronzeplättchen (Arch. Anz. 1891 Seite 125 Fig 12e) des Berliner Museums, auf römischen Mosaikböden u. A., woraus wir auf einen schon der ureuropäischen Kunst eigenen, bei den Germanen aber ganz besonders entwickelten Keim zu schliessen berechtigt sind. »Wilde Theorien« (vilda teoriera Seite 59) nennt *Söderberg* die Versuche, die verschlungene Drachen- und Schlangenverzierung (drak- och ormornamentik) aus der arischen Urheimath herzuleiten, und gewiss hätte er Recht, wenn dies Ursprungsland in einem fernen Welttheil gesucht werden müsste. Da aber die Heimath der Germanen, Skandinavien, auch die anderen Völker gleicher (nordeuropäischer) Rasse hervorgebracht hat (vergl. m. Aufsatz »Stammbaum der arischen Völker etc.« Naturw. Wochenschr. XIII 31), so kann es nicht auffallen, wenn in einzelnen Zügen europäischer Kunst, trotz aller Sonderentwickelung und fremden Einwirkung, doch noch die Urverwandtschaft sich erkennen lässt. Ganz deutlich zeigen sich in der Kunst der Kelten, die zuletzt vom gemeinsamen Grundstamm sich abgezweigt haben, an Schwertscheiden, Schilden und Schmuckstücken, an den stilisirten Thiergestalten und Menschenköpfen gallischer Münzen, schon die Anfänge des germanischen Stils. Als Vorbilder für all die tausendfach verschiedenen Verschlingungen in Bänder und Fäden aufgelöster Thierleiber lässt *Söderberg* nur den Löwen und Greifen (lejonet och gripen Seite 14), allenfalls noch Seepferde (hippokamper) gelten. Für Stilisirung hat er kein Verständniss: er nennt das »fortschreitenden Verfall« (fortskridande förfall Seite 10), der dadurch herbeigeführt wird, dass Barbarenhände die Vorbilder, und dann immer wieder die entarteten (degenerade) Nachbildungen nachzuahmen suchten (man var hänvisad att kopiera sina egna kopier). Dadurch werden die edlen Vorbilder immer mehr »verstümmelt, entstellt und verwirrt,« (stympade och förvirrade, Seite 51, vanställda Seite 58) bis zum »tiefsten Verfall« (djupaste förfall S. 51). Als ob in der Zierkunst das Vorbild die Hauptsache wäre, als ob nicht alles darauf ankäme, was daraus gemacht wird! Für die eigenartige Schönheit germanischen Zierraths,



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Märchen«.*



wie er z. B. an den Ulltunafunden (*Hildebrand,* Teckningar ur Statens Historiska Museum I 1—9) und den herrlich geschnitzten Thüren der älteren norwegischen Stabkirchen *Dietrichson* und *Munthe,* die Holzbaukunst Norwegens, Berlin 1893) bewundert werden kann, hat der ganz von klassischer Kunst eingenommene Forscher weder Blick noch Wort. Aus Edlerem »verbildet und verfratzt . . . . eine römische Ornamentik in ihrem tiefsten Verfalle« nennt auch *Hoernes* (Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1898) den germanischen Stil; das als Stoffsammlung und durch seine Abbildungen werthvolle Werk des ganz in überlebten Vorurtheilen befangenen Verfassers ist ein schlagender Beweis dafür, dass das »Trugbild des Ostens« keine richtige Würdigung der europäischen Kunst gestattet, sondern zu Widersprüchen, hohlen Redensarten und Verstössen gegen die Logik führt. Dass ausser Löwen und Greifen auch andere Thierbilder in der germanischen Kunst vorkommen — Vögel, Eber, Rosse, Drachen und was sonst noch mit der Göttersage im Zusammenhang stand —, zeigen gerade die ältesten Funde, wie die der Alemannengräber am Oberrhein, zeigt *Tacitus'* Beschreibung (Tac. Germ. VII effigiesque et signa quaedam detracta lucis in proelium ferunt. Hist. IV 22 depromptae silvis, lucisve ferarum imagines . . .) der in den heiligen Hainen aufbewahrten Feldzeichen. Als solches war ganz besonders der Drache beliebt, dessen hohler, auf hoher Stange getragener Leib, vom Winde gebläht, wie lebend sich wand und ringelte (Claudi Claudiani Panegyr. de VI consul. Honorii 506 quid fixa draconum Ora velint? ventis fluitent an vera minentur Sibila suspensum rapturi faucibus hostem?). Ein solches Drachenbild (purpureum signum draconis, Ammian. Marcell. XVI 39) flatterte über den germanischen Verbündeten des römischen Cäsar in der berühmten Alemannenschlacht, ein solches ist abgebildet in dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden »Goldenen Psalter« von St. Gallen. Dass die germanischen Künstler niemals beabsichtigt hätten, Schlangen oder Würmer, sondern nur Bandverschlingungen darzustellen (det har ej varit afsigten framställa ormar Seite 9), auch diese Behauptung kann nicht aufrecht erhalten werden, denn wir finden im Norden häufig Darstellungen von Gunnar in der Schlangengrube, z. B. an der Kirchthür von Hyllestad, an einer Stuhllehne von Hitterdal, auf Runensteinen u. A., wo die ihr Opfer umringenden Schlangen geschickt und geschmackvoll als Zierwerk benützt sind. Verzierungen von Waffen und Wänden heissen im Angelsächsischen »wurmbunt« (vyrmfah), und die dem *Theoderich* vom König der Warnen geschenkten, ihrer Schönheit wegen als Werke Vulkans (Regi Warnorum Theodericus rex a. 523—26) oder Wielands erscheinenden (putantur esse Vulcani) Schwerter zeigten auf der Klinge Verzierungen von sich windenden Würmern (quibusdam videntur crispari posse vermiculis . . .) Dass auch Drachen



H. VOGELER. *Entwurf: Sekt-Schale.*



H. VOGELER — WORPSWEDE.
RADIRUNG: »TOD UND ALTE«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Frosch-Königs Märchen«.*

mit Absicht als Zierwerk benützt wurden, zeigen nicht nur die Drachenhäupter am Steven der Schiffe und an Hausgiebeln, sondern u. A. auch ein von *Verelius* (Manuductio compendiosa ad Runographiam, Upsalae 1675) abgebildeter Runenstein von Warfrukyrke, dessen Inschrift besagt, dass ein gewisser Lifsten seinem Vater und Sohn »zwei schöne Drachen« (tuå gutha draka,) d. h. mit Verschlingungen gezierte Grabsteine errichtet habe. In *einem* aber darf man *Söderberg* mit gutem Gewissen beistimmen, dass nämlich die von manchen Kunstschriftstellern, z. B. *Knackfuss* (l. c. — Im herzoglichen Museum zu Braunschweig befindet sich unter Nr. 58 ein kleiner Reliquienschrein aus Walrosszahn mit Bronzebeschlag und einer angelsächsischen Runeninschrift. Die Verzierung, Thiergestalten, deren immer dünner werdende Schweife die mannigfaltigsten Verschlingungen bilden, ist sehr fein und eigenartig. Trotz der Inschrift, deren Anfang zweifellos writne thiisi lautet, ist der Schrein in dem vom Direktor *Riegel* 1879 herausgegebenen Führer als »irische Arbeit« bezeichnet. Warum?? — Solches Zierwerk heisst angelsächsisch brodenmael von bredan, flechten, und vundenmael von vindan, winden), in ihrem Einfluss auf die deutsche Zierkunst sehr überschätzte *irische* Buchmalerei nichts anders ist als eine von den Germanen übernommene Verzierungsart, dass die Entlehnung in umgekehrter Richtung stattfand (att lånet gått i en motsatt rigtning), als gewöhnlich angenommen wird. Dass die Germanen bei ihrer Südwanderung schon gewisse Zierformen aus ihrer nordischen Heimath mitgebracht, dafür haben uns die Gothen in dem Grabmal ihres grossen Königs zu Ravenna ein unvergängliches und eine deutliche Sprache redendes Denkmal hinterlassen. Unter der gewaltigen Kuppel läuft über Schneckenrollen, einem seit der Bronzezeit in Nordeuropa beliebten Zierrath, ringsum das zangenförmige »Gothenornament«. Diese Verzierung findet sich nicht nur auf einer ebenfalls zu Ravenna



H. VOGELER—WORPSWEDE.

☆ ☆ RADIRUNG: »IM MAI«.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Hexe«.*

befindlichen gothischen Prachtrüstung, sondern auch an zwei auf Seeland gefundenen silbernen Bogenfibeln (*Thomsen,* Annaler for Nordisk Oldkyndighed 1855 Seite 335. — *Engelhart,* Kragehul Mosefund Seite 20) des Kopenhagener Museums, auf germanischen Waffen des Halberstadter Diptychon und an einem aus dem späteren Mittelalter stammenden Holzstuhl der Alterthümersammlung in Christiania. Durch diese verschiedenen Denkmäler ist Heimath und Verbreitungsweg der nur germanischen Zierform so deutlich gekennzeichnet, dass wir kein Wort darüber zu verlieren brauchen. So lassen auch die Verschlingungen bandartig auslaufender Thierleiber nicht nur einen Zusammenhang mit dem Zierwerk früherer Zeiten (visa sammanhanget med den äldre periodens ornamentik) erkennen, sondern beweisen auch besser als irgend etwas anderes, das gibt selbst *Söderberg* zu, die Gemeinsamkeit der Zierrathsentwickelung bei den verschiedenen germanischen Stämmen (bevisa en gemensamhet i ornamentikens utveckling hos de skilda germanska stammarna Seite 83). Ein sehr merkwürdiges Beispiel von der zufälligen Erhaltung einer ursprünglich nordischen Form im Süden soll nicht unerwähnt bleiben: das Königliche Museum in Kopenhagen bewahrt unter seinen reichen Schätzen einen aus dem Kloster Sorö stammenden hölzernen Reliquienschrein (*Worsaae,* Nordiske Oldsager, Kjöbenhavn 1859, Taf. 183) mit Eisenbeschlägen gothischen Stils, der an den 4 Ecken



H. VOGELER—WORPSWEDE. »AM KANAL«.
OELGEMÄLDE IN GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. »IM HERBST«.
OELGEMÄLDE IN GESCHNITZTEM RAHMEN.



H. VOGELER — WORPSWEDE. »DORNRÖSCHEN«.
ENTWURF ZU EINEM WANDTEPPICH. ☆ ☆ ☆

H. VOGELER—WORPSWEDE. *Kissen mit Stickerei.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Entwurf zu einer Wandverkleidung.*

HEINRICH
VOGELER—
WORPSWEDE.

WAND-TEPPICH
IN STICKEREI
MIT AUFGENÄHTER
SEIDE.





H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

doch für manche Arten germanischen Zierraths, die besonders dazu auffordern, die Frage nach der Entstehung nicht ganz unbeantwortet lassen. Manche Metallarbeiten, wie z. B. ein bei Furfooz in Belgien gefundenes Riemende (Annales de la Société archéologique de Namur XIV 1879, S. 399) mit unverkennbarem Kerbschnittmuster, sind zweifellos nach Vorbildern aus der Holzschnitzerei gefertigt, andere, besonders mit Verschlingungen verzierte, Schmuckstücke oder Runensteine erwecken den Gedanken, dass der Künstler Riemen- oder Schnurgeflechte als Vorlage gebraucht habe. In der Sitzung der Münchener Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologischer Klasse, vom 4. November 1871 sprach *Hofmann* über ein früher in der Sakristei von Clermont, jetzt im British Museum befindliches geschnitztes Kästchen, offenbar dem erwähnten Braunschweiger ähnlich, mit einer längeren angelsächsischen Runeninschrift und dem sogenannten »Knotenornament der mystischen Verschlingung«. Er erwähnte dabei einige Ledersäckchen, (Archaeologia, London 1871 S. 131. — *Petrie*, Ecclesiasticae Architecture of Ireland, Dublin 1845 S. 332) in denen irische Reliquienschreine aufbewahrt waren und die in »kunstreicher Verflechtung von schmalen, flachen Lederriemen« gleiche Muster zeigten wie die in Schnitzerei ausgeführten. Dass man hier an die »Entstehung des Ornamentes ganz einfach

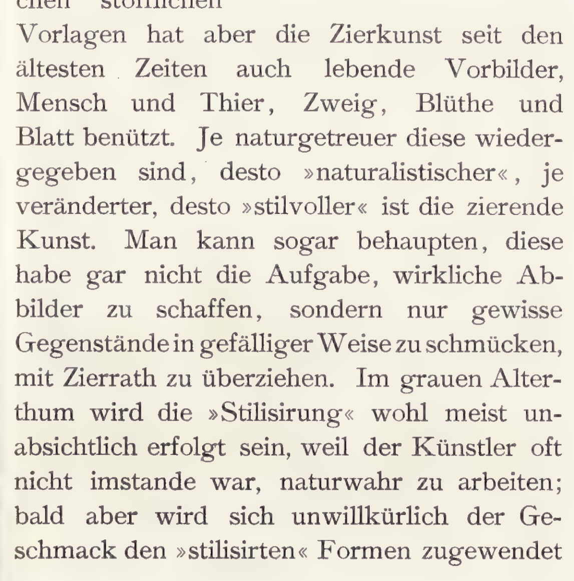
des Deckels mit Schiffsschnäbeln geziert ist. die vollständig mit denen der Venezianischen Gondeln übereinstimmen. Dass der dänische Kunstschmied seine Vorbilder in Venedig geholt, ist nicht anzunehmen, wohl aber, dass dieser Schmuck des Schiffsschnabels durch einwandernde Germanen, Gothen oder Langobarden, nach Italien eingeführt worden.

Riegl hat gewiss Recht (Stilfragen, Berlin 1893), wenn er sich über die Kunstgelehrten lustig macht, die jede Zierform aus einer »Technik« herleiten und dem freien Spiel künstlerischer Erfindungskraft gar nichts übrig lassen. Ohne uns an »jener wilden Jagd nach Techniken« zu betheiligen, dürfen wir aber



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

aus der Technik« denken darf, liegt auf der Hand. Diese Beispiele liessen sich leicht vermehren, und es ist ja auch nicht schwer zu begreifen, dass gewisse Zierformen, die ursprünglich aus der Bearbeitung eines bestimmten Stoffes entstanden waren, auf einen andern, z. B. von Holz auf Stein oder Metall, von Flechtwerk auf Thon, von Weberei oder Knüpfarbeit auf Bein, Holz oder Metall, und umgekehrt von gerolltem, gedrehtem oder verflochtenem Draht auf Thon, Holz, Stein oder Bein übertragen wurden. Ausser solchen stofflichen



Vorlagen hat aber die Zierkunst seit den ältesten Zeiten auch lebende Vorbilder, Mensch und Thier, Zweig, Blüthe und Blatt benützt. Je naturgetreuer diese wiedergegeben sind, desto »naturalistischer«, je veränderter, desto »stilvoller« ist die zierende Kunst. Man kann sogar behaupten, diese habe gar nicht die Aufgabe, wirkliche Abbilder zu schaffen, sondern nur gewisse Gegenstände in gefälliger Weise zu schmücken, mit Zierrath zu überziehen. Im grauen Alterthum wird die »Stilisirung« wohl meist unabsichtlich erfolgt sein, weil der Künstler oft nicht imstande war, naturwahr zu arbeiten; bald aber wird sich unwillkürlich der Geschmack den »stilisirten« Formen zugewendet haben, da sie sich zum reinen Zierrath weit besser eignen. Je weiter sich die Formgebung von der Natur entfernt, je mehr sie sich in einem frei erfundenen Linienspiel auflöst, desto reizvoller wird meist der Eindruck, desto eigenartiger und gefälliger das Zierwerk. Es ist ein Hauptvorzug der europäischen Kunst, nicht in Starrheit verfallen zu sein, wie es frühzeitig im Orient, am Nil und theilweise auch in Griechenland der Fall war, sondern durch wiederholte Aufnahme neuer Muster, die aber durch die Art ihrer Behandlung nur eine Bereicherung, nicht eine Umgestaltung des Stils hervorbrachten, immer jugendfrisch und lebensvoll geblieben zu sein. Durch fortlaufende Wellenranken und schliesslich durch



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*

wobei sich oft thierische und pflanzliche Gebilde in scheinbar unentwirrbarem Knäuel verschlingen und durchdringen, eine unvergleichliche Wirkung erzielt, wie wir sie an den geschnitzten Thürplanken der älteren, norwegischen Stabkirchen, wie Urnes, Borgund, Hitterdal, Hyllestad, Lomen, Stedje u. v. a. bewundern können. Dabei sind der Erfindungs- und Einbildungskraft der Künstler keine Schranken gesetzt: er kann immer neu und doch immer »stilvoll« schaffen. Dieser handgreifliche Vorzug zeichnet den germanischen Stil vor allen anderen aus. Wer in der Zerdehnung der Thierleiber in immer dünner werdende Bänder, wer in dem oft wilden, aber nie unschönen Ringen, Durchdringen und Umschlingen nur »Entartung, Verstümmelung, Entstellung und Verwirrung« erblickt, für den ist nicht nur der germanische Stil unverständlich, der weiss überhaupt nicht,

reizvolle Rankengeschlinge die öde Starrheit der altägyptischen Lotosmuster gebrochen und belebt zu haben, (darauf hat ganz besonders *Riegl* in seinem genannten gedankenreichen Buch »Stilfragen» hingewiesen), ist ein Verdienst der hellenischen Kunst; dieser Vorgang hat schon in mykenischer Zeit begonnen und später im »hellenistischen« Stil seine höchste Vollendung erreicht. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, dass dieser Fortschritt der wiederholten Einwanderung arischer Volkswellen, Pelasger, Hellenen, Makedonier in die Balkanhalbinsel zu verdanken ist. Die germanische Zierkunst, die ursprünglich nur mit Verschlingungen und stilisirten, in Bänder und Fäden aufgelösten Thierleibern arbeitete, hat im Laufe ihrer späteren Entwickelung auch die Aufnahme pflanzlicher Vorbilder nicht verschmäht und durch die Verbindung der Wellenranke mit allerlei sich durchwindendem und herumkletterndem Gethier,



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Gestickter Buch-Umschlag.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Wand-Teppich.*

was »Stil« ist. Unsere stillose Zeit muss sich, wenn sie nicht einfach nachahmen will, auf »naturalistisches« Zierwerk beschränken. Sollte nicht durch eingehende und verständnissvolle Beschäftigung mit der germanischen Kunst eine Wiederbelebung des Stilgefühls, eine neue »stilvolle« und doch nicht knechtisch nachahmende *deutsche* Kunst möglich sein? Vielleicht finden wir in den folgenden Betrachtungen über die Baukunst eine Antwort auf diese Frage. Nicht Entlehnungen und Vorbilder, »Techniken« oder »Motive« machen den Stil. Dieser entspringt vielmehr dem Schönheitssinne, der künstlerischen Einbildungs- und Gestaltungskraft und schliesslich auch den Bedürfnissen und der umgebenden Natur eines Volkes. Wahrlich, mit ebenso gutem Recht, wie einst der Naturforscher *Buffon* in seiner Antrittsrede vor der Akademie aussprach, »le style est l'homme même«, dürfen wir die Behauptung aufstellen: »der Stil ist das Volk selbst«.

Der Noth gehorchend, nicht dem Schönheitstrieb, musste der Mensch, um den Unbilden der Witterung trotzen und unter nördlichen Breitegraden ausdauern zu können, seinen nackten Leib in Kleidung hüllen und ein schützendes Obdach erbauen, wo er sein Haupt niederlegen konnte. Selbstverständlich richtete er sich dabei nach den äusseren Verhältnissen und benutzte das, was ihm die Natur bot. Der Lappe kleidet sich in Renthierfelle, der Inder in Baumwolle, der Eskimo baut seine Hütte aus Schnee, der Neger aus Palmblättern. Bald aber, wenn der erste Zweck erreicht ist, macht sich bei höher stehenden Völkern das Bedürfniss geltend, Gewand und Behausung zu schmücken. Die Kleidungsstücke werden aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammengesetzt, gestickt oder benäht, mit Fransen oder Pelzwerk verbrämt; die Hütten werden stattlicher und grösser, als die Noth erfordert, fester gebaut und durch auffallende Farben, Schnitzwerk und dergl. verziert. Für unsere Vorfahren im waldreichen Nordeuropa ergab sich, nachdem sie sich über den Naturzustand der Höhlenbewohner erhoben hatten, als Baustoff ganz von selbst das leicht zu bearbeitende und warmhaltende Holz. Die ersten Anfänge des Holzbaus waren jedenfalls, von leichteren Reisighütten für den Sommer oder vorüber-



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Studienkopf.*

gehenden Gebrauch abgesehen, übereinander gelegte Stämme, deren Fugen mit Moos verstopft und die oben mit Schilf, Reisig, Stroh überdacht wurden: der Blockbau, wie er sich bis auf den heutigen Tag seiner leichten Herstellbarkeit wegen in manchen dem Urzustande nahestehenden Verhältnissen erhalten hat. Dass der Holzbau in Nordeuropa uralt ist, zeigen nicht nur die aus der Steinzeit stammenden Pfahlbauten, deren Errichtung keine geringe Geschicklichkeit erforderte, sondern auch die ganz mit den germanischen übereinstimmenden Häuser der Gallier und Slaven, (*Strabo* IV 197: Die Häuser bauen sie, die Belgier, aus Brettern und Flechtwerk gross und kuppelförmig und setzen ein dichtes Rohrdach darauf. — *Taciti* Germ. 46 Hi [Veneti] tamen inter Germanos potius referuntur, quia et domos fingunt . . . . 16 Ne caementorum quidem apud illos [Germanos] ant tegularum usus: materia ad omnia utuntur informi et citra speciem aut delectationem. Quaedam loca diligentius illinunt terra ita pura et splendente, ut picturam ac lineamenta colorum imitetur. — Ganz allgemein war, wie *Plinius* [Hist. nat. XVI 64] berichtet, dieser Hausbau im Norden: Tegulo earum [arundinum] domus suas Septentrionales populi operiunt, durantque aevis tecta alta]), weil sie beweisen, dass diese Bauart älter ist als die Trennung der Völker. Schon im 4. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung, als der kühne Seefahrer *Pytheas* bis an die Küste von Norwegen (Thule) gelangte, bewunderte er dort die geräumigen Scheunen (Strabo IV 201: Das Getreide dreschen sie, weil sie keinen heitern Sonnenschein haben, in grossen Gebäuden . . . .), in denen die Halmfrucht gedroschen wurde. Es ist anzunehmen, dass ein Volk, das solche landwirthschaftliche Gebäude zu errichten versteht, auch in entsprechend gebauten Häusern gewohnt hat. Auch Römer und Griechen übten, ehe sie zum Stein übergingen, als Erinnerung an ihre nördliche Heimath den Holzbau: bis zur Zeit des Königs *Pyrrhus* war die Stadt Rom mit Schindeln (Hist. nat. XVI 15: Scandula contectam fuisse Romam, ad Pyrrhi usque bellum, annis CCCCLXX, Cornelius Nepos auctor est) gedeckt, und in Griechenland fanden sich noch in den ersten Jahrhunderten n. Chr. Ueberbleibsel alter Holzbauten; so berichtet *Plinius* (ibid. XIV 2: Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit) von einem Tempel der Juno mit Säulen aus Rebholz, und der Reisende *Pausanias* hat verschiedene alte Heiligthümer und Paläste mit hölzernen Säulen beschrieben, (Perieg. VI 24, V 16, VIII 10, V 20), die er in Elis, Olympia, Mantineia mit eigenen Augen gesehen. Wie in frühester Zeit die griechischen Tempel und Städte ausgesehen haben mögen, können wir uns ungefähr nach



H. VOGELER--WORPSWEDE. *Zeichnung: Gewandstudie.*



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Zeichnung: »Aktstudie«.*

Herodots Beschreibung (IV 108: denn es sind daselbst Tempel hellenischer Götter auf hellenische Art ausgeschmückt mit Bildsäulen, Altären, Gotteshäuschen, alles von Holz) der »hölzernen« Stadt Gelonos im Lande der Budiner, eines den Hellenen verwandten Volkes, vorstellen. Aus alledem dürfen wir schliessen, dass der Holzbau, als die Germanen in die Geschichte traten, nichts Neues war, sondern schon eine lange Entwickelung hinter sich hatte. Aus der angeführten Bemerkung des *Tacitus* (citra speciem aut delectationem) schliessen zu wollen, die Häuser der Germanen seien damals nichts weiter als roheste Blockhütten gewesen, ist daher nicht statthaft. Dass die freien Bauern einzeln (discreti ac dispersi Germ. 16) wohnten und ihre mit einem Hofraum (spatio) umgebenen Häuser dahin stellten, wo es jedem beliebte (ut fons, ut campus, ut nemus placuit), geschah nicht aus Unerfahrenheit im Bauen (inscitia aedificandi), sondern aus Freiheitsliebe und Unabhängigkeitssinn, wohl auch mit Rücksicht auf die Feuersgefahr (adversus casus ignis remedium). Wir müssen uns diese Gehöfte so vorstellen, wie sie noch heute in Gegenden, wo sich ein germanischer Bauernstand erhalten hat, wie in Schweden, zu sehen sind. In südlicheren Gegenden hat sich die altgermanische Bauweise besonders in den deutschen Bergen erhalten, und als der Verfasser vor Jahren einmal durch den Pinzgau wanderte, glaubte er Bauernhöfe vor sich zu sehen, wie sie in den alten Volksrechten geschildert sind. Selbst am Giebel bleichende Thierschädel und aus geschnitzten Pferdeköpfen sprudelnde Brunnen fehlten nicht, um die Täuschung vollständig zu machen. Es ist möglich, dass *Tacitus* die Höfe der Germanen mit dem Auge des Grossstädters betrachtet und deshalb etwas geringschätzig beurtheilt hat, es kann aber auch sein, dass in den streitigen, immer wieder durch Feuer und Schwert verwüsteten Grenzgebieten die Gebäude nicht mit gleicher Sorgfalt wie sonst aufgeführt wurden. Doch spricht auch er (Ann. I 50) von »Weilern« (vici) der Marsen, von Wohngebäuden und Heiligthümern (profana simul et sacra) und dem berühmten »Tempel« der Tanfana, die der Erde gleich gemacht wurden. Auch *Marbod's* Burg und Königshof, wohl beim heutigen Prag mit dem Hradschin zu suchen, wird von *Tacitus* erwähnt (regiam castellumque juxta situm, Annal. II 42); ein König, der ein stehendes

Heer von 70000 Mann Fussvolk und 4000 Reitern unterhielt und gegen den zwölf römische Legionen in Bewegung gesetzt wurden, wird wohl nicht wie ein Bauer gewohnt haben. (Fortsetzung folgt.)

LUDWIG WILSER—HEIDELBERG.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG III der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Januar 1899.

Entwurf zu einer *Schreibtisch-Garnitur,* bestehend aus Tintenfass, Löschblock, Petschaft, Leuchter und Falzbein. Die Ausführung muss in Bronze gedacht sein. Darstellung in natürlicher Grösse auf einem Blatte — Bild-Grösse von 45 : 34 cm, Karton-Grösse ca. 62 : 50 cm — in gefälliger Gruppirung. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk. — Die Betheiligung an diesem Wettbewerbe war eine recht lebhafte, es liefen 17 Entwürfe ein, die den gestellten Bedingungen im grossen ganzen entsprachen. Recht fühlbar machte sich der Umstand geltend, dass die Wettbewerb-Theilnehmer sich überwiegend zu wenig mit den Anforderungen solchen Schreibtisch-Geräthes vertraut gemacht hatten. Auch dem Material und seiner Technik ist zu wenig Rechnung getragen worden; viele der Entwürfe erinnerten an getriebene Arbeiten oder an die Technik des Goldschmieds; so waren viele der vorgesehenen Verzierungen angelötet, sehr häufig so scharfkantig vorstehend, dass manche der Geräthe in der Ausführung fast unhantirbar sein dürften. — Nach der formalen Seite hin zeigten sich nur geringe Abweichungen von den bisher als gut und praktisch anerkannten Gebrauchsformen, was daran fremd war, waren meistens Zugaben, die offenbar den Zweck hatten, den Gegenständen einen moderneren Anstrich zu geben. Wie nun aber allgemein erkannt, liegt in solchen Aeusserlichkeiten nicht die Wesenheit des modernen Stiles; noch immer liegt seine Haupt-Karakteristik in der Durchbildung des Zweckmässig-Schönen, in richtiger Material-Erkenntniss und in der technisch-stilistischen Verarbeitung desselben. Wir müssen uns von allen jenen Gesuchtheiten fern halten, deren einziger Zweck darin wurzelt, auf alle Fälle noch nicht Da-



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Zeichnung: »Halb-Akt«.*



H. VOGELER—WORPSWEDE.
ZEICHNUNG: »AKTSTUDIE.«



H. VOGELER — WORPSWEDE. KNÜPF-TEPPICH.
AUSGEFÜHRT V. ERBLICH & MICHELS IN LINDEN.



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Radirung: »Hexe«.*

Motto »Lotto«: *Georg Wörner,* Architekt, *Frankfurt a. M.,* Elkenbachstr. 49, eine lobende Erwähnung Motto »Vierblatt«: *Richard Sturtzkopf,* Architekt, *Bückeburg,* Herminenstrasse 26, Motto »Eigen«: *Hans Schlicht,* Architekt, *Dresden,* Waisenhausstrasse 17. Die Veröffentlichung der preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe erfolgt gleichzeitig in dem vorliegenden Hefte unserer Zeitschrift. — Alle übrigen Entwürfe wurden inzwischen ihren Einsendern zurückgesandt. Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Arbeiten bleiben Eigenthum ihrer Urheber und sind wir, wie bisher, gern bereit, Ankäufe solcher kostenfrei zu vermitteln. Wir wollen bei dieser Gelegenheit mit Genugthuung feststellen, dass von den in unseren letzten Wettbewerben preisgekrönten Entwürfen abermals eine grössere Anzahl an kunstgewerbliche Firmen verkauft wurden.

Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST ★
★ UND DEKORATION“.

gewesenes zu schaffen. Das gewaltsam gezeitigte Neue, das gesucht Originelle und Bizarre verfällt natürlich mancherlei Thorheiten und diese haben manchem ungerechten Urtheile zu Ungunsten des modernen Stiles eine scheinbar thatsächliche Begründung geboten. — Die Beurtheilung der eingelaufenen Entwürfe lag der Redaktions-Kommission ob, die darin von Herrn *Paul Stotz—Stuttgart,* einem hervorragenden Fachmanne des Kunst-Bronzegusses, in sachlichster und liebenswürdigster Weise unterstützt wurde.

Es erhielten den I. Preis, Mk. 60, Motto »Uhu«: *Ed. Voellmy,* Architekt für Kunstgewerbe, *Basel,* Bachlettenstrasse 70, den II. Preis, Mk. 40, Motto »Bronze«: *Max Alexander Nicolai,* Akademiker, *München,* Maffeistrasse 2 II, den III. Preis Mk. 20,

DRESDEN. *Heinrich Vogeler* veranstaltete seine erste grosse *Sonder-Ausstellung* in *Arno Wolffram's Kunstsalon* im Viktoriahause zu Dresden im Herbste 1898. Er errang mit dieser auch in der breiteren Oeffentlichkeit einen bedeutenden Erfolg.

Deutsche Bau-Ausstellung 1900 in Dresden. Der erweiterte Zentral-Ausschuss hat bereits seine erste Sitzung abgehalten. Der Vater des Gedankens einer besonderen *Bau*-Ausstellung ist Architekt *Schümichen.* Die Regierung unterstützt das Unternehmen. Den Ausschüssen gehören u. a. an: *Architektur:* Geh. Baurath Prof. Dr. *Wallot,* Prof. *Seitler.* — *Literatur:* Prof. *Gurlitt,* Oberbaurath *Gruner.* — *Industrie:* Baurath *Schmidt,* Baumeister *Rumpel.* — *Kunsthandwerk:* Geheimerath Dr. *Graff.*



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.
ENTWURF ZU EINER HAUSTHÜRE.



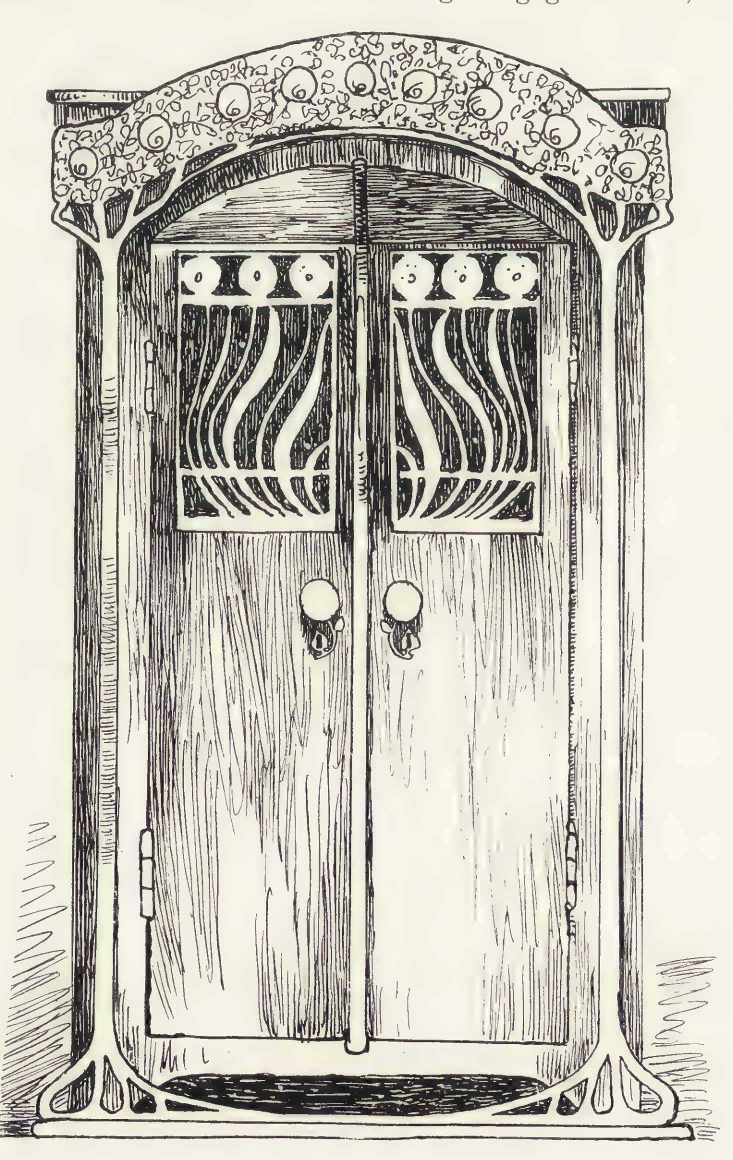
BÜCHERSCHAU.

William Morris, His art, his witrings and his public life. A record by *Aymer Vallance.* London, G. Bell and Sons. — Kurz vor der Eröffnung der fünften Ausstellung von »Arts & Crafts« in London schloss Morris, eine der künstlerisch bedeutungsvollsten Persönlichkeiten des modernen England, die Augen. Damals schrieb Vallance in einem ersten Nachruf für den Todten: »Wir alle waren gewohnt, zu ihm aufzublicken, in ihm unseren Führer, unseren Berather zu sehen, so dass dieser Schlag, der die englische Kunst im Grossen und Ganzen trifft, die Frage nahe legt: wie werden wir weiter ohne ihn zurechtkommen? Was er zu bedeuten hatte als schöpferische

HEINRICH VOGELER — WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Anrichte-Schrank mit reichem Metallbeschläg.*



Arbeitskraft, als treibender Geist, als Mann von Ueberzeugung, das sind wir bei seinen Lebzeiten wohl inne geworden, aber die Lücke, die durch seinen Tod gerissen ist, wird diese Erkenntniss nur zu steigern im Stande sein.« Seltsam kontrastirend zu solchen Worten, die in England überall zu hören und zu lesen waren, nimmt sich aus, was der nämliche Autor des vorliegenden Buches eingangs des ersten Kapitels sagt. Morris war Zeuge, wie die Londoner Polizei ein Meeting sprengte. Ihm entfuhr dabei das Wort: »Eine Schande, so etwas«. Vor den Thames Police Court zitirt, wurde er als Erster vernommen und vom Richter geringschätzig gefragt: »Was sind Sie eigentlich?«, worauf Morris, der seiner Lebtag sonst nie von sich selbst und seinen hohen Verdiensten sprach, in ruhiger Weise antwortete: »I am an artist and a litterary man, pretty well known, I think, throughout Europe«. (Ich bin Künstler und Schriftsteller und als solcher durch Europa wohlbekannt.) Wer die Bedeutung des schlichten grossen Mannes, dessen Heim »Kelmscott Manor« als Ausgangspunkt ungezählter bedeutender Werke einen Weltruf bekommen hat, in vollem Umfange würdigen will, darf nicht auf jene Tage schauen, da der Ruf des Künstlers bereits weit über die Grenzen seiner Heimath gedrungen war. Die Bedeutung von Morris liegt in erster Linie darin, dass er bahnbrechend wirkte in einer Zeit, da die Traditionen der künstlerischen Lebensgestaltung völlig erloschen schienen und das seichteste, gehaltloseste Zeug den allgemeinen Geschmack beherrschte. Solchen Verhältnissen nachhaltig entgegenzutreten,



H. VOGELER—WORPSWEDE. *Entwurf zu einem Schrank.*



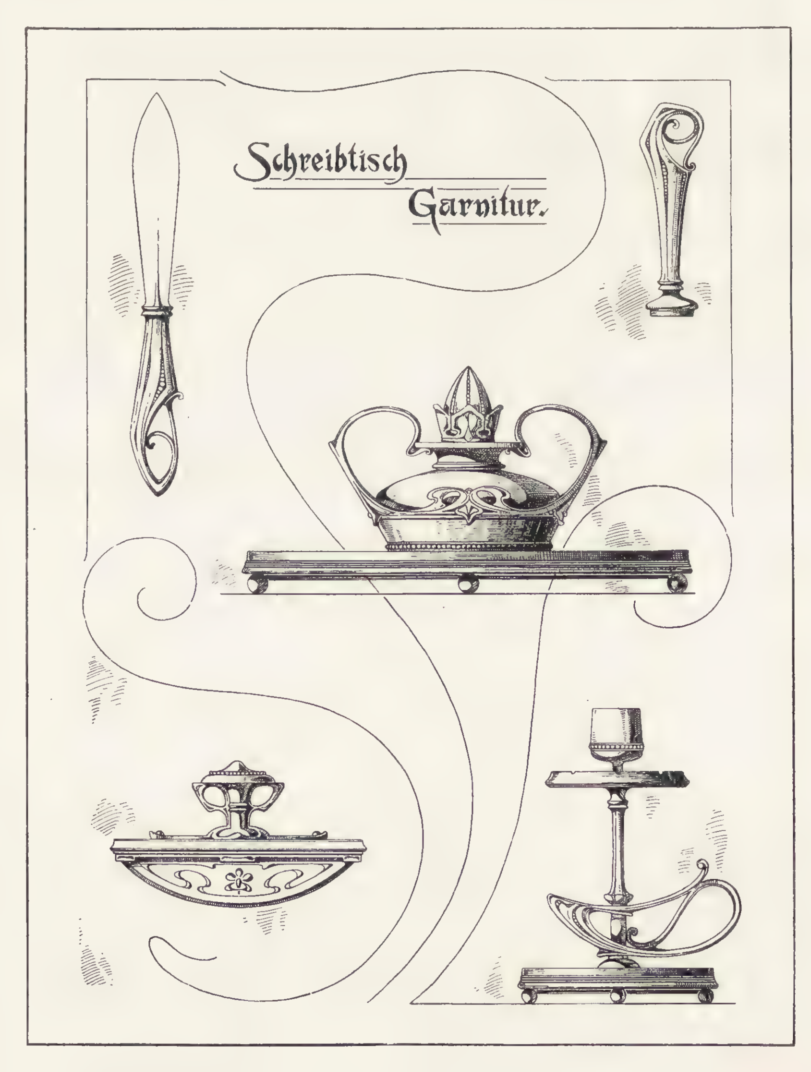
GEORG WÖRNER—FRANKFURT A. M. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *III. Preis.*

III. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

der grossen, tonangebenden Welt ruhig in's Gesicht zu sagen: Du bist im Pfuhl künstlerischer Versumpfung untergegangen und fühlst das Schmachvolle Deiner Lage gar nicht, dazu gehört Muth, dazu gehört vor allem das Zeug, selbst besseres bieten zu können. Tritt heute ein Einzelner oder eine Gruppe auf, die das Programm laut werden lassen: »Wir wollen es besser machen als die vor uns und als Ihr, die Ihr mit uns lebt« — nun so nimmt die Welt, zumal jene, die bereits eine starke Entwickelung nach vorwärts zu verzeichnen hat, die Sache ziemlich gelassen auf und Widerspruch erhebt sich höchstens bei den paar Unverbesserlichen, deren Entwickelungsfähigkeit längst ihre Grenzen erreicht hat. Als aber Anfangs der Sechziger Jahre Ford Maddox Brown, Dante Gabriel Rosetti, Edward Burne Jones als Maler, Philip Webb, der Architekt, Peter Paul Marshall, der Ingenieur und Charles Faulkner sich mit Morris vereinigte, und öffentlich erklärten, sie hielten es für ihre Pflicht, jeder Art von künstlerischem Handwerksbetrieb ihre Kräfte zu widmen, da schien es, als wäre der ganzen Gesellschaft, die den sogenannten »guten Geschmack« als selbstverständliches Besitzthum für sich beansprucht, der Fehdehandschuh hingeworfen. Die Sache war eine nothwendige Folgeerscheinung des ein Jahrzehnt früher siegreich durchgedrungenen Praeraphaelitismus, der ja auch eine Welt von Grössen in's Wanken und zu Fall gebracht hatte. Morris und seine Freunde strebten keine Umwälzung an, die allem Dagewesenen den Krieg erklärte und das Heil erfolgreich durchdringender Neuerungen ausschliesslich in Dingen erblickte, denen um jeden Preis der Stempel des Originellen aufgedrückt sein musste — eine Sucht, die ohne weiteres auf barocke Bahnen leitet. Künstler

wie Burne Jones, wie Rossetti, wie Maddox Brown waren an sich allzu tief angelegte Naturen, um die Sache auf die leichte Achsel zu nehmen, aber sie hatten das Zeug dazu, ihren Schöpfungen einen individuell-künstlerischen Zug, die ganze Vornehmheit echter Kunst einzuhauchen. In diesem Sinne wurden sie Neuerer, in diesem Sinne auch hat Morris seine Aufgabe, die er gemeinsam mit diesen bedeutenden Männern sich stellte, anzufassen gewusst. Alles Triviale, alles gedanklich Wohlfeile lag ihnen ferne und nie verwechselten sie den Begriff des Modischen mit dem Begriffe des Schönen, der immer wieder verwandtschaftliche Züge mit dem zeigt, was grosse Geister anderer Epochen geschaffen haben, mag scheinbar auch die Ausdrucksweise eine mit neuen Mitteln angebahnte sein. In solchen Dingen, die über der Produktion des Tages stehen, gibt es keine Kompromisse, keine Anleihen. Wahrhaft grosses Empfinden ist immer unabhängig, es bedarf der Anlehnung nicht. Gewiss, eine Kunst für Alle ist das nicht, denn die höchste, edelste Sprache wird nur von Wenigen verstanden. Böcklin sagte einmal »Die Kunst ist nicht für Alle«. Wenn einer die Wahrheit dieses Satzes erprobt hat, so ist gerade er es gewesen. So ging denn auch von Kelmscott Manor eine Richtung in der künstlerischen Produktion aus, die für den Erwerber das gleiche Maass von feinem Empfinden voraussetzte, wie es die besassen, die der Materie durch eigenartige Gestaltung erst den wahren Werth einzuhauchen verstanden. Es war keine demokratische Kunst — nach keiner Seite hin, und ob der ideale Sozialist Morris hier nicht in Widerspruch mit seinen politischen Ueberzeugungen gerathen sei, mag füglich unerörtert bleiben.

Aymer Vallance, der das Buch verfasste, ist mit der vollen Wärme eines begeisterten Schülers an sein Werk gegangen. Er suchte den Schwerpunkt seiner Aufgabe nicht in einer schematisirenden Aufzählung der Arbeiten des Künstlers, noch in langen technischen Auseinandersetzungen, wozu die ungemein vielseitige Thätigkeit des Meisters von Kelmscott Manor Veranlassung genug geboten hätte, vielmehr trachtet er in allem stets die Hauptfigur, ihre Tendenzen, ihre Anschauung, ihre Ueberzeugung heraus-



M. A. NICOLAI—MÜNCHEN. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *II. Preis.*



ED. VOELLMY—BASEL. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *I. Preis.*
III. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

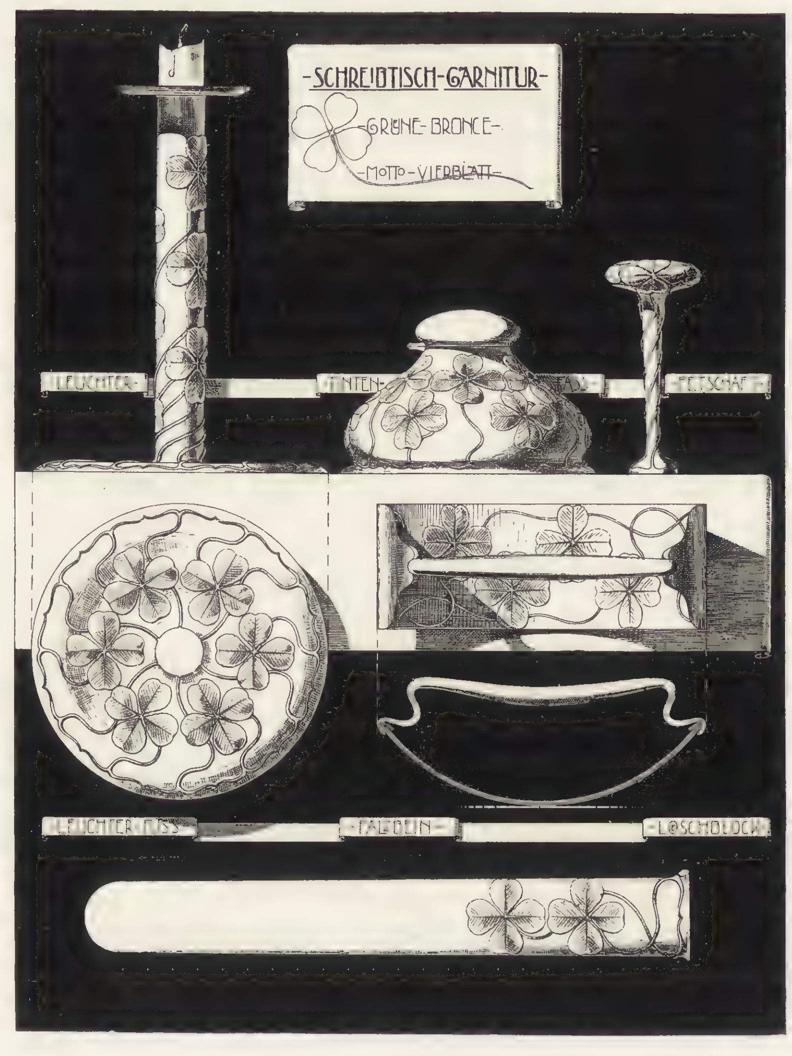
zumodelliren. Das ist ihm, zumal sein schriftstellerisches Werk durch eine äusserst reichliche Zahl von Illustrationen unterstützt wird, denn auch vortrefflich gelungen und zwar in einem Maasse, dass seine Arbeit unter den zahlreichen Publikationen, die sich mit der Sache der dekorativen Kunst befassen, als eine undiskutirbar gute, von bleibendem Werthe bezeichnet werden muss, wenn auch sein Standpunkt manchmal etwas zur Einseitigkeit neigt und seine Ausfälle gegen die Werthbemessung japanischer Kunst beispielsweise nicht von aller Welt unterschrieben werden dürften. Wir haben gerade Japan viel zu danken, namentlich in technischen Fertigkeiten wie in künstlerischer Auffassung. H. E. BERLEPSCH—VALENDAS.

WETTBEWERB. HAMBURGER RATHHAUS-SAAL. Wir können nicht umhin, unsere Freude über den im Inseratentheil bekannt gegebenen *Wettbewerb* behufs Erlangung von *Entwürfen zu Wand-Gemälden im grossen Saale des Hamburger Rathhauses* an dieser Stelle besonders Ausdruck zu geben. Das ist eine Aufgabe, die unbedingt das Interesse unserer bedeutendsten Künstler verdient, nochzumal die ausgeworfenen Preise, so der I. Preis mit 10 000 Mk., die Mühe der Sieger reichlich lohnen, neben der Erwägung, dass auch die Ausführung später dem Sieger zufällt. Diese Wettbewerb-Ausschreibung ist ein glänzendes Gegenstück zu der kleinlichen Auffassung, die sich aus Anlass der Beurtheilung der Stuck'schen Fries-Entwürfe für einen Wartesaal im Reichstags-Gebäude in der Körperschaft des Reichstages durch die Aeusserungen des Referenten Dr. Lieber kund gegeben hat. Bei der Hamburger Konkurrenz sind wir sicher, dass die einlaufenden Entwürfe eine andere Beurtheilung erfahren werden, selbst auf die Möglichkeit hin, dass hier, was wir unbedingt erwarten, unsere wirklich modernen grossen Künstler in die Schranken treten. In Hamburg ist ein gutes Feld für die Bethätigung echter monumentaler Kunst vorbereitet, und wünschen wir aufrichtigst, dass der Ausgang dieses Wettbewerbes sowohl für den kunstsinnigen Senat, als für die aufnahmefähige Bürgerschaft zu dauerndem Segen gereichen möchte. Die näheren Bedingungen zu diesem Wettbewerbe sind vom Rathhausbau-

Bureau zu Hamburg, Rathhaus, kostenlos zu beziehen. Wir wünschen aufrichtigst, allseitig einen durchschlagenden Erfolg.

❦

W* AUS UNSEREN WETTBEWERBEN. Mehrere der aus dem Wettbewerb »*Tapeten-Fries*« als preisgekrönt hervorgegangenen Entwürfe, darunter der mit dem I. Preise gekrönte von M. J. Gradl-München, hat die Firma »*Erste Darmstädter Tapeten-Fabrik Fritz Hochstätter in Darmstadt*« für die Ausführung erworben. Die Firma *Sommerschuh & Rumpel, Baumeister, Bureau für Architektur und Bauausführungen in Dresden* erwarb die aus unserem Wettbewerb »*Fliesen-Muster*« mit Preisen bezw. lobender Erwähnung bedachten Entwürfe von Frau Anna Gasteiger—Schloss Deutenhofen b. Dachau, Nicolaus Dauber—Marburg a. Lahn, Frau Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S. und von Gertrud Kilz—Friedenau bei Berlin. Wir machen Fabrikanten und die an unseren Wettbewerben theilnehmenden Künstler und Künstlerinnen wiederholt darauf aufmerksam, dass wir stets gern bereit sind, derartige Ankäufe völlig kostenfrei zu vermitteln. DIE REDAKTION.



RICH. STURTZKOPF—BÜCKEBURG. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *Lob. Erw.*

❦

BERLIN. Eine *Kunstwebeschule des Lette-Vereins* beabsichtigt der Vorstand des Vereins im April dieses Jahres zu eröffnen. In der Schule soll das norwegische Schicht- und Bildwirken in halbjährigen Kursen gelehrt werden. Durch einen Vertrag mit der »Nordischen Kunstweberei G. m. b. H.« ist den ausgebildeten Damen für ein Jahr Beschäftigung im Akkord garantirt. Der Lette-Verein beabsichtigt nicht, durch seine Kunstwebeschule Dilettanten eine neue Technik zu bieten, er will vielmehr einen neuen Erwerbszweig, der in erster Linie als Hausindustrie für Frauen geeignet ist, in's Leben rufen. Die Kunstwebeschule wird geleitet werden von Fräulein Maria Brinckmann aus Hamburg, die in letzter Zeit mehrfach mit recht guten textilen Arbeiten an die Oeffentlichkeit getreten ist. Die Anmeldungen für den ersten Kursus haben bis zum 15. Februar zu erfolgen. Weitere Auskunft ertheilt die Registratur des Lette-Vereins, Berlin, Königgrätzerstrasse 90. Wir möchten nicht verfehlen auf die hohe Bedeutung der nordischen Webekunst für die Innen-Dekoration hinzuweisen.

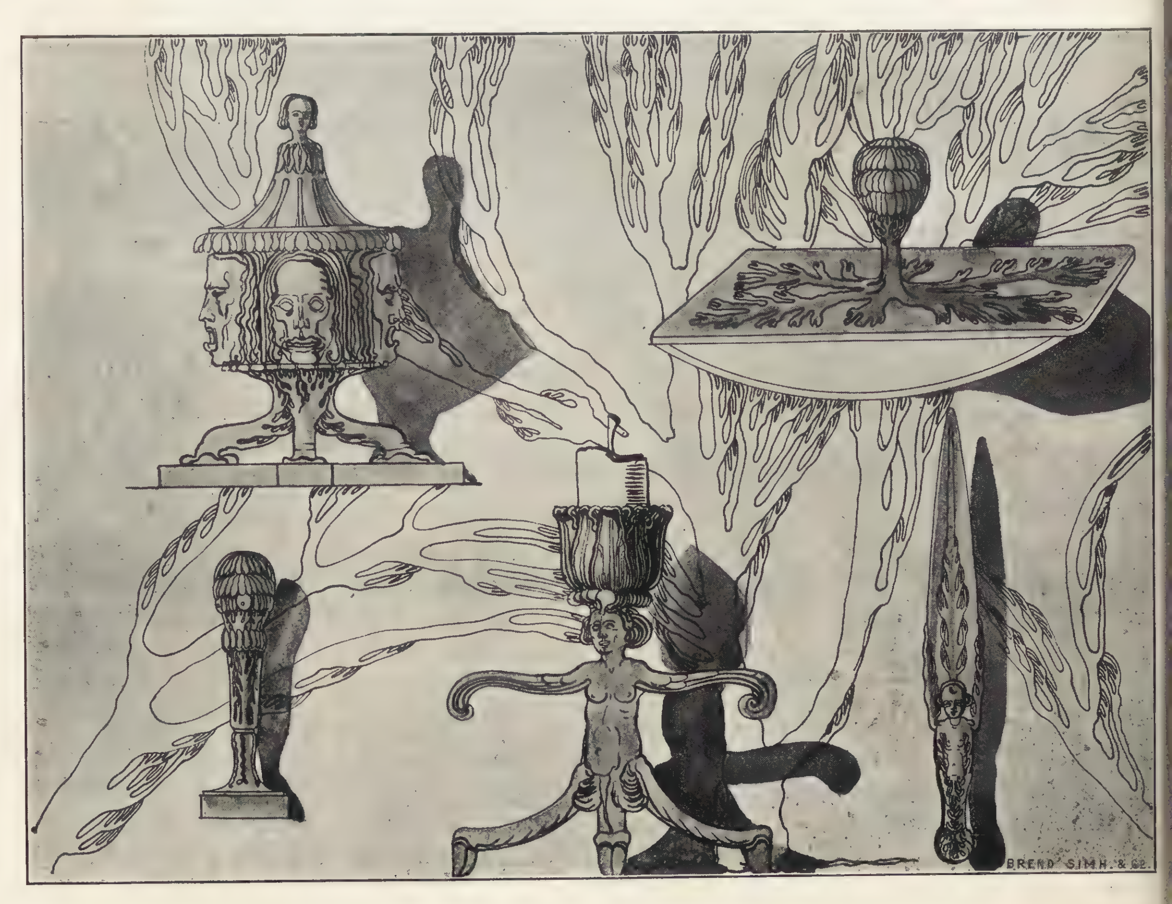
WETTBEWERB: PROMENADE-KOSTÜM. Die Häufung der in unserer Zeitschrift zur Veröffentlichung gelangenden Wettbewerbe hat die letztfälligen Wettbewerbe etwas ungünstig beeinflusst. So sind namentlich zu dem Wettbewerb »Promenade-Kostüm« so wenig Entwürfe eingegangen, dass wir, um zu einem befriedigenden Ergebniss zu gelangen, den Ablieferungstermin für die weitere Einsendung von Entwürfen bis zum *1. Juli* verlängern. Die bisher eingegangenen Entwürfe behalten wir bis dahin zurück, falls Rücksendung nicht ausdrücklich gewünscht wird.

❦

DARMSTADT. Die Ausstellung von etwa *400 Original-Entwürfen* von *Hans Christiansen—Paris* zugleich mit ca. 30 nach seinen Entwürfen ausgeführten *Kunstverglasungen* von Karl Engelbrecht—Hamburg, Gebrüder Liebert—Dresden, Adolf Schell—Offenburg und Fr. Endner—Darmstadt, sowie gleichfalls nach Christiansen'schen Entwürfen gefertigten Email-Malereien von Louis Kuppenheim—Pforzheim, etc. erfolgt nunmehr bestimmt vom 1. bis 30. April d. J. in einem Saale der *Grossherzoglichen Zentralstelle für die Gewerbe in Darmstadt, Neckarstrasse.*

❦

LEIPZIG. In dem Deutschen Buchgewerbe-Museum (Buchgewerbe-Verein im Buchhändlerhaus) sind künstlerische *Vorsatzpapiere* von *Ernst* und *Gertrud* Leistikow ausgestellt, die sich durch die Frische der Erfindung und klare und karakteristische Behandlung der Muster auszeichnen. Vortrefflich ist auch die geschmackvolle Auswahl und die Gruppirung der Blätter. Diese Vorsatzpapiere werden in Leipzig, dem Hauptsitze des Buchgewerbes, wohl den ungetheiltesten Beifall finden. Die Ausstellung dauert voraussichtlich nur kurze Zeit.



HANS SCHLICHT—DRESDEN. »*Schreibtisch-Garnitur*«. *Lob. Erw.*

BUCHSCHMUCK * TEPPICHE * FLACH-ORNAMENTE * VORPLATZ-MŒBEL.

PAUL BÜRCK



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

VERLAG DARMSTADT ALEX. KOCH

HEFT 8. MAI 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

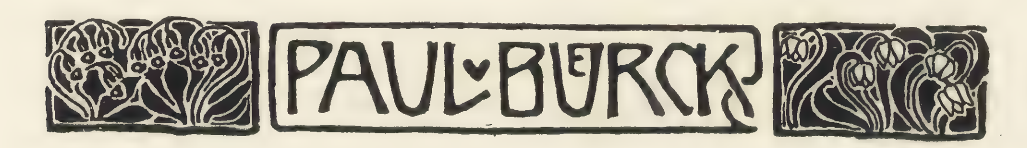
befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.







ie neuzeitliche Bewegung in den Zierkünsten hat begreiflicherweise sehr stark auf die jüngeren, noch in der Entwickelung befindlichen Künstler eingewirkt. Plötzlich lagen vor ihnen ganz neue Ziele, ein erweiterter Horizont that sich für ihre Zukunft auf und übte auf ihre Entschlüsse, ihre Versuche und Bestrebungen tiefgehende Einflüsse. Unter ihnen scheint uns *Paul Bürck* eine beachtenswerthe Stellung einzunehmen. Er ist geradezu ein »typischer Fall«, zugleich aber auch ein volles Talent, und so lässt uns die Betrachtung seines Strebens zugleich einen interessanten und lehrreichen Einblick thun in die Absichten und Ideen, welche die jüngere Künstlerschaft gegenwärtig beherrschen.

Die Thätigkeit dieses erst 20jährigen Künstlers erstreckte sich bisher vorzugsweise auf das Buch-Dekor, über welches wir nachstehend eine besondere Ausführung veröffentlichen. Er versuchte sich jedoch auch schon auf anderen Gebieten mit Glück, so namentlich in Entwürfen für Stickerei, Weberei (Fuss- und Wand-Teppiche), im Beschlage und in der Kunst-Verglasung. Es ist nicht schwer herauszufinden, woher dieser sehr jugendliche Künstler seine ersten Anregungen empfing. Allein wir sind doch nach und nach über die thörichte Modetheorie von der absoluten Originalität hinaus und jene tolle »Genie-Huberei«, welche in die ersten Anfänge unserer deutschen Bewegung in der modernen Zierkunst so grosse Verwirrung gebracht hat. Bei einer gesunden Entwickelung geht aber immer Eins aus dem Andern hervor; und ist es vielleicht auch nur wenig, was ein Jüngerer zu den Errungenschaften der Aelteren hinzufügt: es soll willkommen sein und freudige Anerkennung finden. Es wäre mehr als voreilig, bei *Paul Bürck* heute schon sagen zu wollen, was sein Eigenstes ist, das hiesse ja geradezu seine Entwickelungsfähigkeit verneinen. Zunächst zeigt er ein seltenes Geschick in der eigenartigen, mannigfaltigen Verwendung seiner Natur-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

studien und in der verständnissvollen Fortbildung der ihm gewordenen Anregungen und Vorbilder. Er ist ein aussergewöhnlich »brauchbarer« Künstler, wenn dieser Ausdruck erlaubt erscheint. Er findet sich mit grosser Gewandheit zurecht in der Zweckbestimmung und im Materiale, so dass er, trotz seiner entschieden malerischen Begabung, der angewandten Kunst von Natur aus zugehört. Sein Schaffen ist stets mit einem Tropfen gewerblichen Oeles gesalbt. Auch in der eiligsten Skizze gibt er immer eine Anleitung, wie er sich die Anwendung denkt, und das lässt Tüchtiges von ihm hoffen, wenn er erst ganz in der Praxis stehen wird.

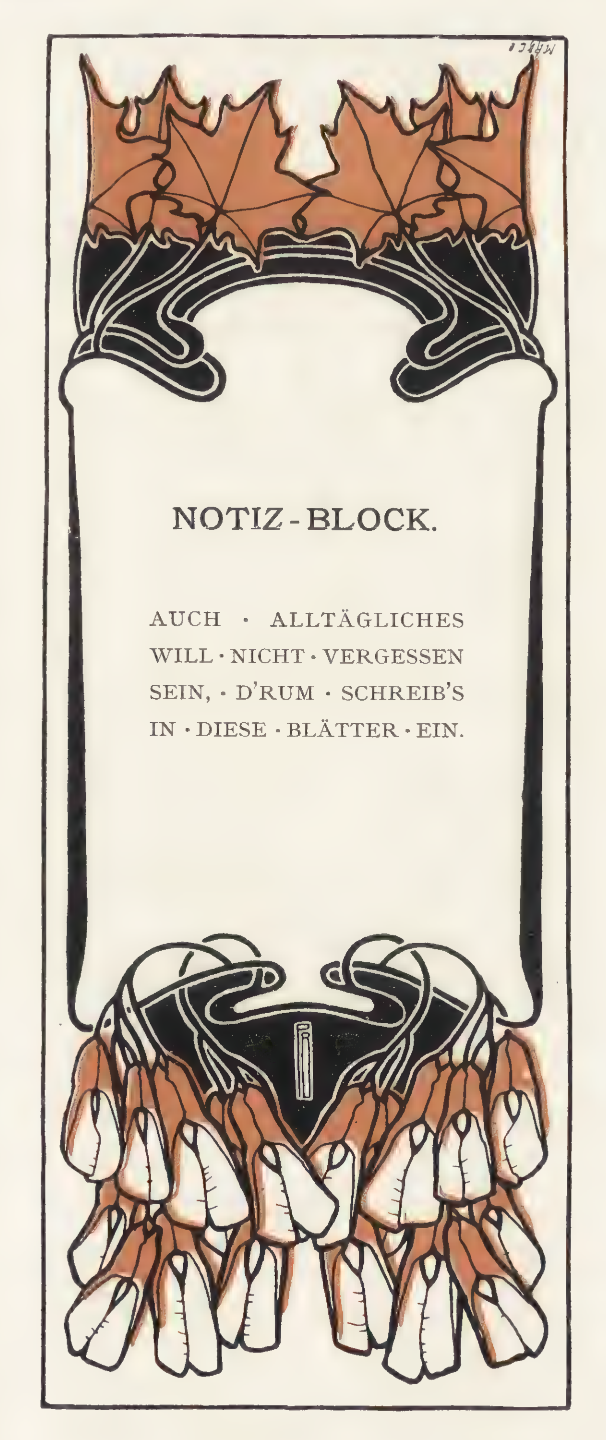
Wir zeigen mit Absicht eine so grosse Zahl farbiger Drucke nach seinen Entwürfen. In der *Farbe* ist sein Wollen schon am deutlichsten. Seine Vereinfachungen haben einen ganz seltsam poetischen Reiz, nicht minder die überaus reiche Skala seiner vollen und seiner matten Töne. Es verdient auch beachtet zu werden, wie er aus den Linien und Farben der heimathlichen Landschaft dekorative Akkorde herausliest und zu schmückender Vereinfachung ausgestaltet. Er bleibt nicht bei kleinlicher Realistik und ängstlicher Nachkritzelung der Einzelheiten und Zufälligkeiten, sondern geht auf prägnante Linien und wirkungsvolle, gross gedachte Flächen. Auch wenn er sich sichtlich noch so innig in das von der Natur dargebotene Bild »verliebt«, bleibt doch sein künstlerisches Gewissen wach und bewahrt ihn vor einer unschöpferischen Naturalistik. Mag mancher auch einwenden, dass Bürck von der eigentlich ornamentalen Gestaltung gewöhnlich noch ziemlich weit entfernt bleibt, so muss doch betont werden, dass er auf durchaus künstlerische und vernünftige Weise in steter Fühlung mit der Natur zum Stile hinstrebt.

Er hat seine eigene Poesie, er ist ein Melancholiker, der aus den Natur-Ausschnitten die Moll-Skalen hervorklingen lässt: seine Bäume trauern, seine Flüsse gehn still und geheimnissvoll als käme hinter der nächsten Biegung ein schwarzes Schiff mit einem Sarge, seine Hütten scheinen von den müden Menschen zu zeugen, die sie bewohnen und von ihrem Herzeleid. Die Städtchen und Weiler liegen in den Tiefen, ruhig, wehmüthig, so wie wir es von unseren alten

Volksliedern her wissen: »Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus« . . . und »Muss i denn, muss i denn zum Städtli hinaus« . . . *Bürck* fasst es auch volksliedmässig, kräftig und warm, nicht fein und fast allzuseelisch wie der nordische Zeichner alter Lieder, wie Vogeler, der zarte, anmuthige Minnesänger. Der herbe Duft des feuchten Waldes und der Moose, der rauhe Geruch der durchfurchten Schollen, ernste Wolkenzüge vor der kühlen Luft, die Farben des Herbstes und der fruchtbare Hauch des kalten Frühlings der Hochebene: das ist das Land seiner Träume und seiner Funde. Er kennzeichnet sich selbst nach dieser Seite, indem er zu seinem Bücherzeichen den einsamen, trauernden Baum auf stummer, düsterer Höhe wählt. Es ist wahrhaftig keine geringe Sache, wenn uns ein so junger Künstler schon so feste Züge erkennen lässt, und dies um so mehr, als sich darin ein heimathliches, reiches Gefühl ausspricht, eine Weise mit der Natur zu verkehren, die nicht so leicht zur Manier abirren kann, weil sie angeboren ist.

Mit dieser Melancholie vereinigt *Bürck* einen gesunden Humor zu jener sonderlich germanischen Gemüths-Art, die so häufig als Träger unseres Kunstschaffens erscheint.

Paul Wilhelm Bürck ist geboren zu Strassburg am 3. September 1878. Er verlebte seine Kindheit theils in Strassburg, theils in Konstanz, theils in München, wo er auch bei einem Dekorationsmaler seine erste künstlerische Ausbildung empfing. Er half sich, nachdem er mit den üblichen Gesellenstücken seine Lehrzeit abgeschlossen, im Wesentlichen selbst weiter, indem er namentlich die alten Meister mit glühendem Eifer studirte. Die deutsche Gewerbekunst wird der weiteren Entwickelung dieses jungen Künstlers, den wir im vorliegenden Hefte »entdecken«, mit freudiger Theilnahme folgen können und müssen. Paul Bürck hat inzwischen einem vor Kurzem an ihn ergangenen ehrenvollen Rufe Folge geleistet und dürfte, wenn dieses Heft erscheint, bereits als Mitglied der von S. K. H. dem *Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen* begründeten »*Künstler-Kolonie*« nach *Darmstadt* übergesiedelt sein. Ueber diese Künstler-Kolonie, welche in



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Titel-Umrahmung.*

Darmstadt unter dem Schutze des kunstsinnigen Fürsten eine beträchtliche Anzahl unserer tüchtigsten gewerblichen und dekorativen Künstler und namentlich auch jüngerer Talente vereinigen wird, sollen in Kürze weitere Mittheilungen in diesen Heften folgen.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

MODERNER BUCH-SCHMUCK.

Die Gestaltung des *Buches als Kunstwerk,* welche in England zu den ästhetisch vollkommenen Erzeugnissen der Drucker- und Buchbinder-Kunst, wie sie vorzugsweise *Morris* in seiner *Kelmskott-Press* schuf, der Papier-Fabrikation und der im Dienste der Buch-Ausstattung verwendbaren graphischen Künste in neuerer Zeit geführt hat, welche in Belgien, Holland und Frankreich mit grosser Liebe und Sorgfalt gepflegt wird, ist auch in Deutschland von einigen Künstlern und Verlegern wieder mit Glück versucht worden. Diese Kunstübung stand bei uns bekanntlich in höchster Blüthe im Zeitalter der Reformation, aber auch noch in dem des Rokoko und Empire; sogar in jener idyllischen Epoche, die man als »Biedermaier-Zeit« zu bezeichnen pflegt, hat der deutsche Buchbinder, weniger schon der Buchdrucker, noch wirkliche kleine Kunstwerke eigenartigen Karakters hervorgebracht, welche bei gewissen Sammlern in besonders hoher Gunst stehen. — Dann haben wir uns erst in den letzten Jahren wieder darauf besonnen, dass das Buch ebensowohl als ein vollwerthiges Kunstwerk ausgestaltet werden kann, wie ein Gebrauchsgegenstand, ein Glas, eine Vase, ein Plakat.

Plakate sind es auch heute noch, was das gebildete Publikum gewöhnlich an



UMSCHLAG-TITEL IN ZWEI FARBEN.
☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel oder Buch-Einband.*

Allein gerade mit dem Plakat-Umschlage und den oft verschwenderisch reichen, zuweilen auch von eigenartigen Künstlern geschaffenen Illustrationen hat sich das deutsche Publikum und die deutsche Verlegerschaft rasch befreundet, indessen man die ganz vereinzelten Beispiele wirklich künstlerischer und organischer Buch-Ausstattung, die etwa vorgelegt wurden, mit Kopfschütteln abwies. Der Geschmack war gründlich verdorben, eines Theiles durch die überladenen, goldstrotzenden »Prachtbände«, andern Theiles durch die realistischen »Illustrationen«, welche eine rasch zu erfassende »Darstellung« enthielten, indessen das Ornament eben *nichts* darstellt, sondern nur verziert. Gleichwohl suchte man es zu entziffern, seinen Inhalt zu erkennen und mit dem Texte in realistische Beziehungen zu bringen: da erschien denn freilich das Ornament als »Unsinn«. Allein auch prinzipielle Gegner fand diese edle, *alte* Kunst, welche als die »neueste Verrücktheit der Modernen« verlästert wurde. Aeltere Herren, die in der Zeit der Demokratisirung der Bildungswerthe gross geworden waren, erhoben Einwände gegen die »Vertheuerung« der Bücher und somit der »Bildungsmittel«. Andere würdige Catonen befürchteten eine schnöde »Veräusserlichung« des literarischen Lebens, eine Vernachlässigung des geistigen und lehrhaften Inhaltes zu Gunsten der ja nur nebensächlichen, wo nicht gar das Verständniss behindernden und ablenkenden Form: sie fühlten sich als die Zionswächter

»moderner Buchausstattung« zu sehen Gelegenheit hat. Denn jene von namhaften und zum Theile hervorragend begabten Künstlern entworfenen Umschläge, in buntem Farbendrucke ausgeführt, sind nicht als Buchausstattung im eigentlichen Sinne aufzufassen, sondern als Affichen. Ihr Zweck ist, das Buch durch Anwendung von Kunstmitteln in der Auslage des Verkäufers auffallend erscheinen zu lassen. Ebenso wenig ist die *Illustration* als ein Gebiet der Buch-Verzierung aufzufassen, wenn sie nicht ornamental erscheint, wenn sie nur den Text erläutert, miterzählt, wenn sie nicht organisch aus den nothwendigen materiellen Bestandtheilen des Buches zum Ornamente entwickelt ist. — Das ist etwas anderes als »Illustration«.

des gesunden Menschenverstandes gegen den üppigen Tand der Jugend. Aber das sind Vorurtheile. Die Bildungsmittel wollen auch wir nicht vertheuern, im Gegentheil; ebenso wird sich niemand dazu verstehen können, solche Bücher mit reichen Zierrathen zu beladen, die studirt und durchforscht werden müssen, etwa ein Lehrbuch der Physiologie. Man kann aber auch *diese* Art von Büchern viel geschmackvoller ausgestalten, als das bisher üblich war, ohne sie im mindesten zu vertheuern. Es lässt sich durch geschmackvolle Verwendung auch des schlichtesten Materiales, durch harmonische Farbenwirkung, durch wohlüberlegte Eintheilung der Satz-Blocks, durch kräftige schwarze Linien und Versalien ohne weiteres ein durchaus ästhetischer Gesammt-Eindruck hervorrufen, wenn man nur will, und wenn man die Fabrik-Schablone der meisten Druckereien zu durchbrechen den Muth hat. Wohlgemerkt: die bizarren Geschmacklosigkeiten, welche gemeinhin in den Ankündigungen als »originelle Ausstattung« bei der gewöhnlichen literarischen Schleuderware als Köder dienen, sind hierunter nicht verstanden, obzwar sie ebenfalls die Schablone ignoriren.

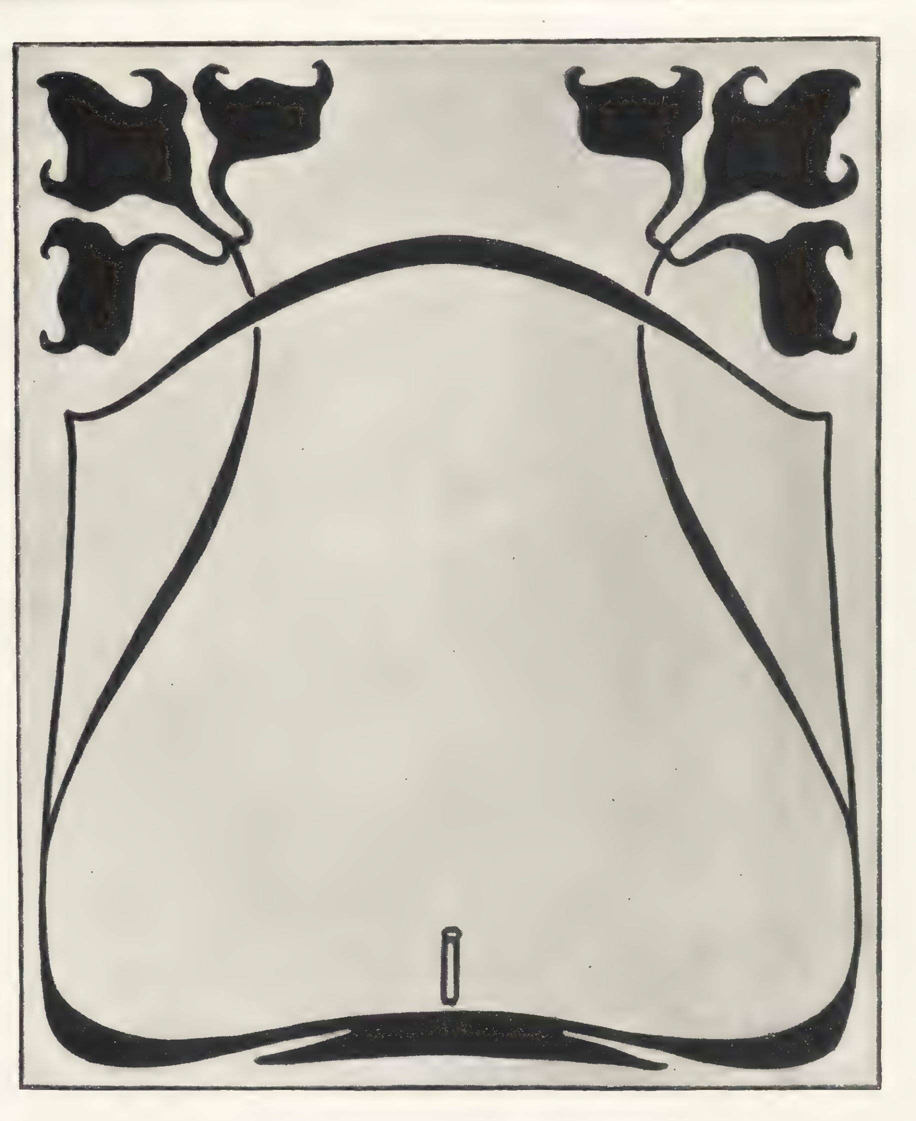


PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel oder Buch-Einband.*

Wir führen in diesem Hefte zum ersten Male die Arbeiten eines noch jugendlichen Künstlers vor, welcher zu denen gehört, die, wie *Hans Christiansen, Peter Behrens, Otto Eckmann* und einige andere, ganz besonders berufen erscheinen, die *einfache* Buch-Ausstattung in neue, künstlerische Bahnen zu leiten. Diese fein ersonnenen und sorgfältig durchgeführten Entwürfe *Paul Bürck's* sind nicht gedacht für grosse, theuere Kunst-Drucke, Sammler-Objekte und Monumental-Ausgaben, sondern sie geben Anregungen mannigfacher Art für den »täglichen Hausgebrauch« des Verlegers, des Druckers, des Redakteurs. Und diese Anregungen thun unserer deutschen Typographie wahrhaftig herzlich noth! Nicht nur im ästhetischen, nein auch im technischen und praktischen Interesse scheint uns die neue Richtung im Buchgewerbe lebhaftester Beachtung dringend empfehlenswerth. Für kein anderes Kunstgewerbe war die neu eingeschlagene Richtung so wichtig, ja, von so *eminenter Bedeutung,* als für das Buchgewerbe, das seit mindestens 15 bis 20 Jahren stagnirte,



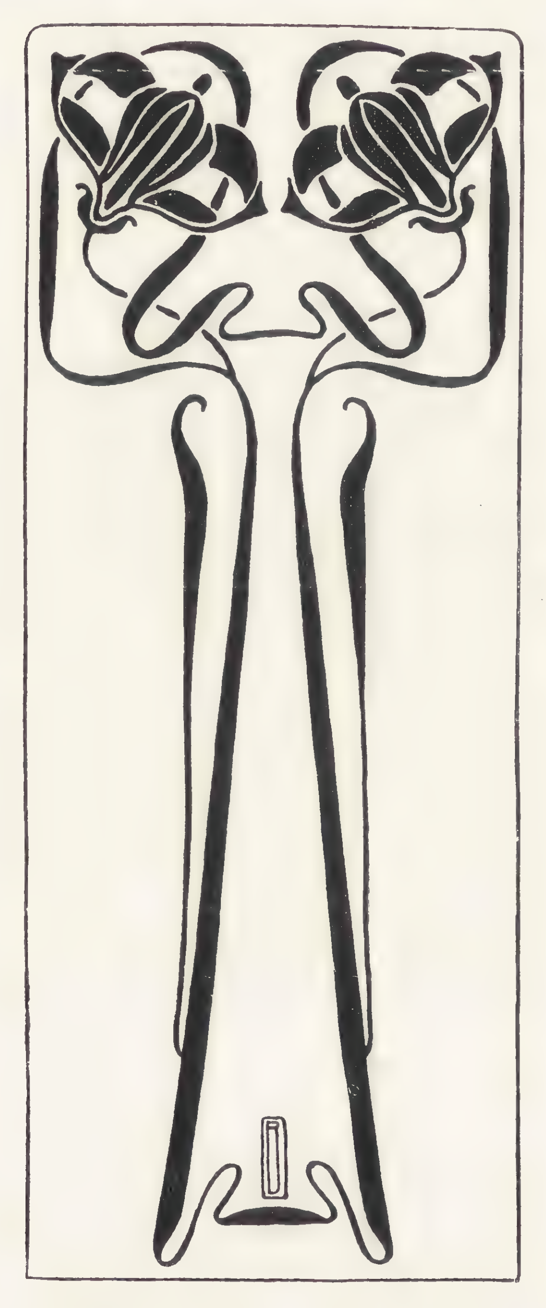
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel, auch als Vorsatz-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Einband-Decke.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

speziell auf dem Gebiete ornamentaler Einfassungen. Wie mühsam war es doch bisher für den Setzer all die unzähligen kleinen Stückchen aneinander zu reihen, aus denen der »Buchschmuck« der nun gottlob dem Tod geweihten Gattung bestand! Und was erreichte er schliesslich mit aller seiner Mühe und all seinem Zeitverluste? Nichtssagende Adresskarten und Briefköpfe etc. mit den bekannten hellblauen, chamois und rosa Tönen, wobei unter 1000 verschiedenen Satz-Kompositionen aus den verschiedensten Druckereien die eine der anderen so ähnlich sah, als wären sie alle von einem Setzer gesetzt und zu gleicher Zeit mit denselben Farben gedruckt! Waren diese kärglichen Schnörkel, diese billigen, verblasenen und schematischen Nachahmungen in den Leisten, Umrahmungen, Schluss-Vignetten, Titel-Verzierungen wirklich so wunderschön, dass



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

sowie des »Pan«, ferner einiger strebsamer Verleger, sowie einzelner erster Offizinen wie O. von Holten in Berlin, Drugulin in Leipzig, Knorr & Hirth in München etc. wird die »neue Richtung« auch bereits von mehreren ersten Schriftgiessereien gepflegt. Ja man braucht nur einen Blick in den Inseraten-Theil einer Provinz-Zeitung zu thun, um wahrzunehmen, wie die neuen typographischen Formen ihren Einzug halten. Wie im Plakate die modernen Formen zuerst zum Allgemein-Gute geworden sind, so dringen sie auf dem Wege der zeichnerischen Ausgestaltung des *Zeitungs-Inserates* allmählich auch in die all-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

man ihnen zu Liebe bei der alten, langweiligen Technik Jahre lang stehen bleiben musste? Hiergegen bringen die jungen Künstler neue, eigenartige, individuell belebte Formen, die es noch obendrein dem Setzer nicht selten ermöglichen, nunmehr mit grösseren Stücken rascher zu arbeiten, die überdies anregen zur selbständigen Bethätigung eigenen Geschmackes, die den künstlerischen Sinn unserer begabteren Setzer wecken und herausfordern. Wir wollen gewiss nicht *jeden* Schnörkel als Muster neuartiger Buch-Ausstattung besingen, aber dass die Künstler, welche sich der Typographie im modernen Verstande zugewandt haben, auf dem rechten Wege sind, das scheinen uns zum Theil auch die vorliegenden Entwürfe Bürck's vollauf zu beweisen. In Folge der ermunternden Wirksamkeit der Münchener »Jugend« namentlich,



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*

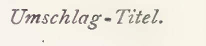
jedoch bei der älteren Manier im alltäglichen Accidenz-Satze ziemlich ausschliesslich darauf angewiesen war, kleine Stücke aneinander zu reihen: Pünktchen, Blümchen, Kreuzchen u. Striche, lässt sich bei der neuen Richtung das Bestreben nicht verkennen, die Formen für grössere Stücke anzulegen, ohne dabei die Anpassungsfähigkeit hinsichtlich des Formates zu vermindern. Nun haben sich die neuen Formen im Inserat allerdings deshalb so schnell eingeführt, weil sie gegenwärtig noch sehr auffallen neben den älteren Karakteren. Durch den hier stattfindenden häufigen Gebrauch jedoch wird auch das sogen. »grosse Publikum«, das sonst keine Beziehungen zu modernen Druckwerken hat, an ihren Anblick allgemach gewöhnt. Der Einwurf, welchen die Verleger, die für das Lese- und Bildungsbedürfniss der weitesten Volkskreise produziren, bisher gegen die Bestrebungen unserer Künstler auf typographischem Gebiete erhoben, dass diese nämlich vom Durchschnitts-Geschmacke abgelehnt würden, dürfte also bald gar nicht mehr zutreffen. — Es hat mithin jede *Schriftgiesserei,*

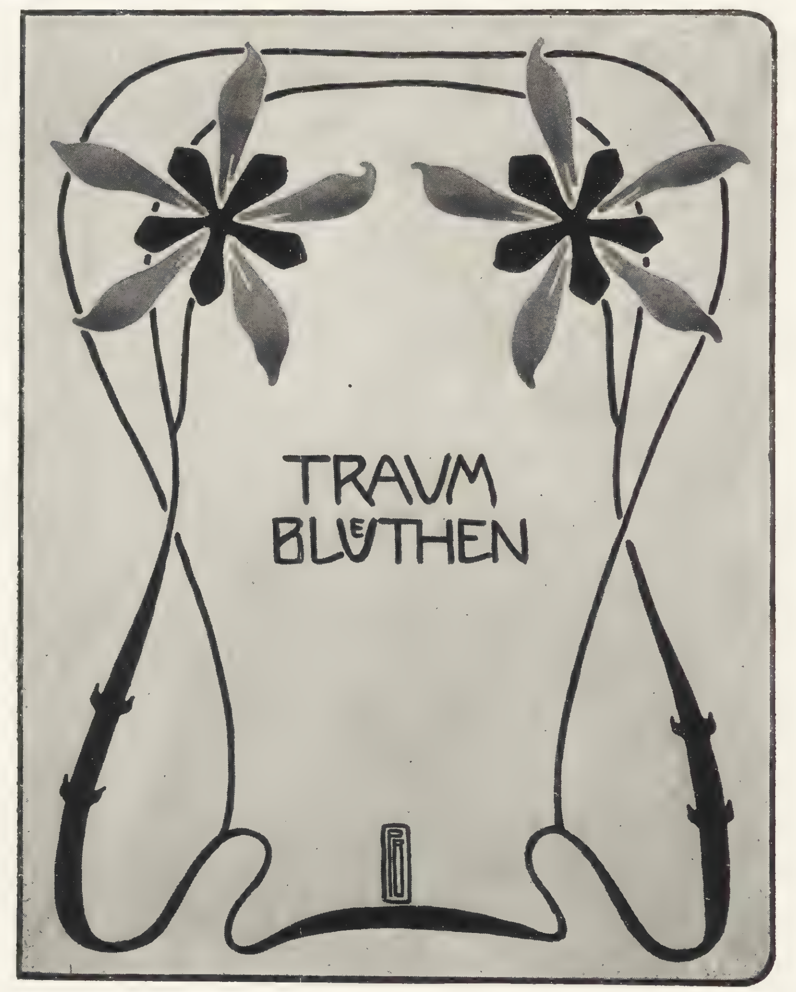
tägliche Druck-Technik ein. Vielleicht blättert der geneigte Leser einmal in dem Inseraten-Anhange einzelner Kunst-Zeitschriften, um festzustellen, wie viele höchst moderne Linien-Gebilde er da vorfindet, die ihm schon gar nicht mehr so erschrecklich vorkommen. Auch kann er hier an Ort und Stelle wahrnehmen, dass die Vereinfachung der Satztechnik durch diese modernen typographischen Zierformen, von der wir Eingangs sprachen, kein leerer Wahn ist. Der Setzer brachte zwar früher ebenfalls in vielen Fällen das auffallende Motiv, sei es nun Umrahmung oder Bild oder Schnörkel durch Einfügen eines einzigen Klischees zu Stande. Während er

jeder Drucker, Verleger und wer sonst noch auf diesem Felde thätig ist, Grund genug, sich über die neuen Bestrebungen, ihre Absichten, ihre bisherigen Versuche und Erfolge sowie über ihre Künstler genau zu unterrichten. Früher oder später werden ihn schon Konkurrenz-Rücksichten nöthigen auf diese einzugehen. Wir glauben hierzu in den vorliegenden Veröffentlichungen über *Paul Bürck* eine ausnahmsweise reichhaltige Motiven-Sammlung nach jeder Richtung darzubieten.

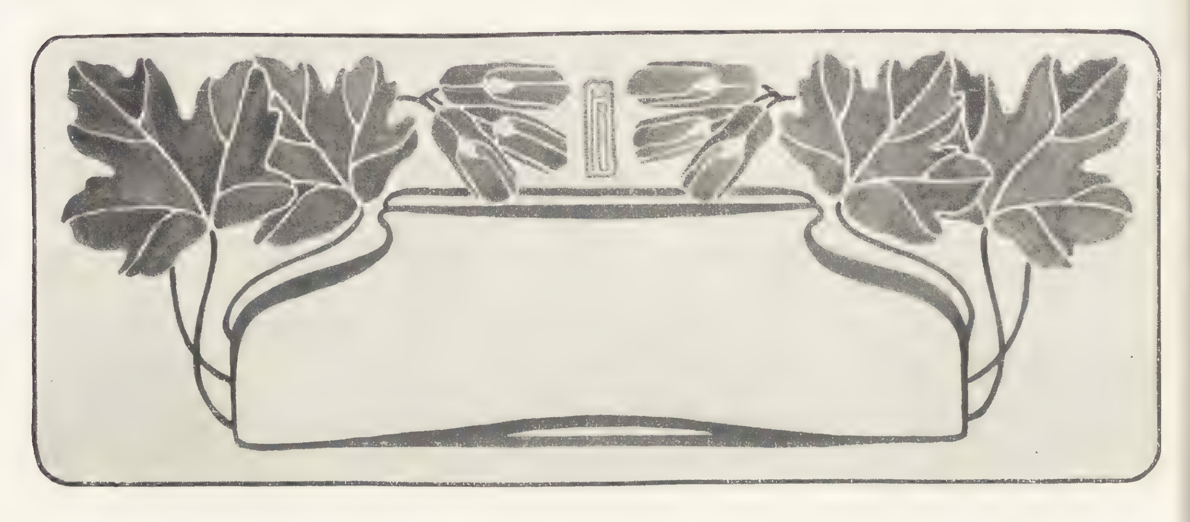
Das Buch entsteht organisch von innen nach aussen. Es ist ja selbstverständlich, dass sein Inhalt, sein Text die Grundlage bildet für die typographische und künst-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN.  *Umschlag-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Einband-Decke für ein Musterbuch.*

lerische Behandlung. Dass man ein Gebetbuch anders ausstattet, als eine Sammlung pikanter Novelletten, einen Leitfaden der Düngerlehre anders als ein Buch süsser, ätherischer Liebeslieder, das liegt auf der flachen Hand. Selbst in der geschmacklosesten Karikatur eines Buches, wie sie z. B. das sentimentale Goldschnitt-Bändchen der gerade hinter uns liegenden »Epoche« greulichster deutscher Barbarei in Dingen der Bücherei darstellt, selbst in den abscheulich gedruckten und »illustrirten« Volks- und Jugendschriften, mit denen heute noch die grossen Schleuder-Verlage den künstlerischen Sinn des Volkes ersticken dürfen, selbst bei all diesem unsäglich barbarischen »Durchschnitt« sucht man einen gewissen »Einklang« zwischen Inhalt und »Ausstattung« zu erreichen, was insofern nicht selten gelingt, als der Inhalt ebenso gewöhnlich ist wie die »Form«. Wir wollen also vom »Durchschnitte« einstweilen absehen, weil hier der Grundsatz »billig — aber geschmacklos« noch unausrottbar scheint. Wenden wir uns also zur »höheren« Literatur, zur Lektüre der Gebildeten, zu den Lehrbüchern der Gymnasien und Hochschulen, zu den Klassiker-Ausgaben, Geschichtswerken etc.! Wir werden gewiss nicht zu hart urtheilen, wenn wir sagen, dass das Durchschnitts-Niveau der Buch-Ausstattung auch in diesem Reiche geistiger Thätigkeit geradezu *schmachvoll* ist! Und unsere Scham wird noch gesteigert, wenn wir vergleichen, wie der französische und englische Verleger die Bücher ausstattet, die er in die Hände der Gelehrten, der Gebildeten, der Damen, der lernenden Jugend, ja der Arbeiter legt. Man wende nicht ein: der Franzose und Engländer gibt auch mehr aus für Bücher! Es handelt sich gar nicht um die *theueren,* »reich-illustrirten« Werke in Kalbleder, Halbfranz und Leinwand: auch das einfache Buch, die 3 Mark-Ausgabe eines Romans, eines Theaterstückes kann man *künstlerisch* oder doch wenigstens mit künstlerischem *Geschmacke* ausgestalten, ohne es deshalb weniger wohlfeil verkaufen zu müssen als den üblichen abscheulichen »Schinken« auf schlechtem, brüchigem Holzpapier, mit dünner pöbelhafter »deutscher« Schrift, aufdringlichem Umschlag, alltäglichen Vignetten und unsolider Draht-Heftung!

Wir glauben nun, dass die »neue Richtung« mit ein Anstoss zur beginnenden Reform ist. Wenn wir absehen von den schrullenhaften »Linien-Orgien« gewisser kraftgenialischer und hypermoderner Halbdilettanten, die im Grunde niemand ernst nimmt, so finden wir auch im Buch-Dekor ein höchst vernünftiges Streben nach struktiver, sachgemässer Behandlnng des gegebenen Materiales mit Rücksicht auf die Zwecksetzung. Paul Bürck gibt uns Veranlassung diese wichtige Frage einmal vorzugsweise mit Berücksichtigung des *einfachen* Buches

zu erörtern. — Die modernen typographischen Anschauungen weichen schon in der Gestaltung des Satzes selbst wesentlich von den älteren ab. Man will vor allem eine ruhige, geschlossene Wirkung, eher etwas schwer als blass und zerfahren. Man stellt wieder, wie in der Glanzzeit der Druckerkunst, die feste energische Blockwirkung an die erste Stelle. Jede Seite soll einen gewissen Karakter haben, in sich selber ruhig verlaufen. Daher vermeidet man häufigere oder breitere Absätze. Wo solche eintreten müssen, sucht man das Hervortreten des Papiertones abzudämpfen und einen Uebergang von Block zu Block dadurch zu gewinnen, dass man Füllstücke einschiebt. Für diesen Zweck sind von unseren besten Künstlern wie z. B. Erler, Lechter, Christiansen, höchst reizvolle kleine Pflanzen-Ornamente entworfen worden, und auch Paul Bürck zeigt für sie eine deutliche Begabung, wie namentlich aus den Seite 380 füllenden Skizzen zu entnehmen ist. — Nicht minder sucht man um einer einheitlichen, kräftigen Seitenwirkung willen auch die grösseren Absätze zu vermitteln, also Kapitel-Abschnitte, Ende und Anfang. Wie jene kleineren Füllstücke zwischen den Abschnitten innerhalb eines und desselben Kapitels auftreten, so hier grössere in Form von Initialen, Kopfleisten, Schlussstücken, Querleisten usw., in denen die neueren Künstler mit Vorliebe eine entfaltetere Bildwirkung in Verbindung mit ornamentalen Linien anstreben. Wir haben hier die Anfänge einer modernen *Miniaturen-Kunst* zu erblicken, die jedoch in ihren Grundzügen dadurch wesentlich von der alten Miniaturen-Malerei unterschieden, dass sie für die modernen Reproduktions- und Vervielfältigungs-Verfahren berechnet ist. Bürck zeigt uns hier einige sehr gelungene Proben dieser modernen Miniaturen-Kunst, und wohl jedes Heft unserer Zeitschrift dürfte solche Stücke in ihrer Anwendung zeigen. — Immer ist es das Streben nach einem gleich-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Einband.*



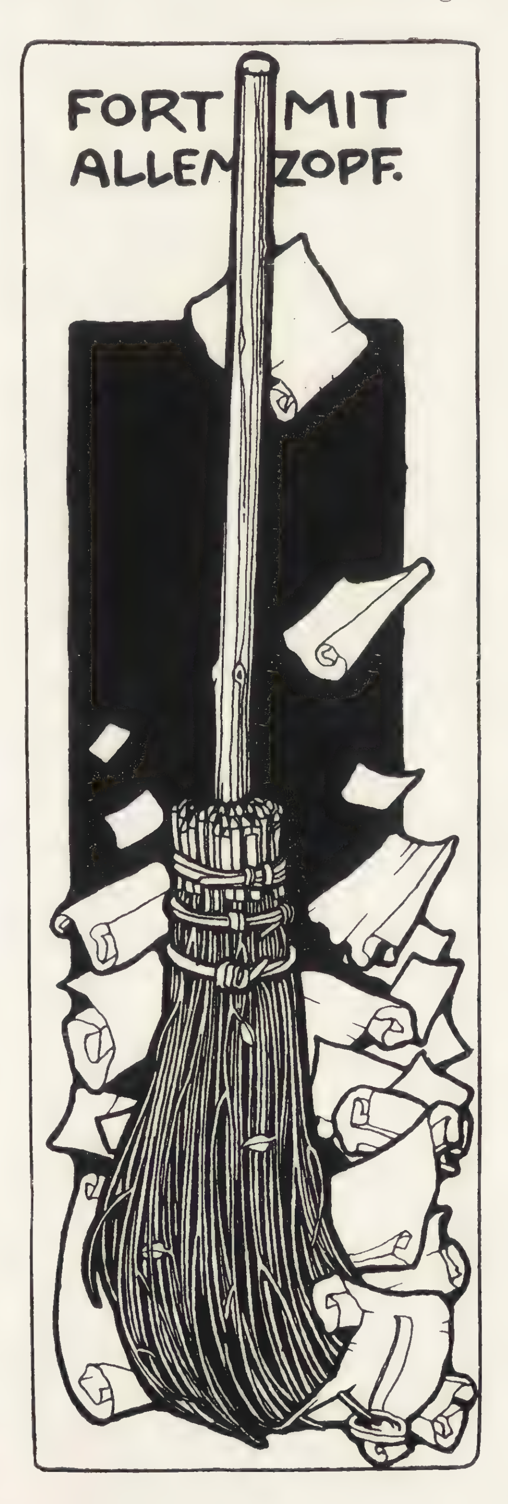
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Umschlag-Titel.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

mässigen, »wohltönenden«, einheitlichen Verlauf der Textseite, das in den guten modernen Buch-Zierformen sich ausspricht. Darum werden auch die *Versalien* wieder mehr herangezogen. Ueberschriften und sonst dem Sinne nach auszuzeichnende Stellen will man hervorheben, ohne mit unruhigen Elementen in den organischen Fluss des Ganzen hineinzufahren. Hierzu sind nun Versalien das gegebene Material, da sie mit einiger Wucht auftreten, und gleichwohl, wenn mit Geschmack angeordnet, ruhige und geschlossene »Fleckwirkung« festhalten. Auch sie regen den Künstler zu ausschmückender und variirender Thätigkeit an. Man beachte etwa die Ueberschrift dieses Aufsatzes, die als Verbindung zwischen Kopfleiste und Textblock auftritt, ferner sind hier die Schriftzüge der Titel- und Umschlags-Entwürfe von Bürck lehrreich für die Absichten der Neuerer. — Auf dem gleichen Verlangen nach Ruhe und Stetigkeit des Seitenkarakters beruht ferner auch die Vorliebe für die vom Laien als »lateinisch« bezeichneten Schriftarten, namentlich für Antiqua-Schrift und ihre Ab- und Spielarten in kleinerem namentlich aber in grösserem »Grad« (Schriftgrösse). Die sogen. »deutsche« Druckschrift, in einer mehr monumentalen Ausgestaltung »Schwabacher« genannt, ist, wie die sogen. »deutsche« Schreibschrift, ja nur eine Entartung der lateinischen Zeichen, entstanden durch die Bequemlichkeit und die Manieren der alten Mönche und Kanzlei-Schreiber. Bekanntlich haben wir unsere Buchstaben-Zeichen alle von den Römern übernommen. Die ursprünglichen Laut-Symbole der Germanen, die Runen, sind ausgestorben. Wenn man mithin glaubt, der deutschen Eigenart mehr zu entsprechen,

indem man die Schwabacher und die heute in Zeitungen übliche »deutsche« Brod-Schrift befürwortet, so irrt man sich sehr. Diese ist nicht um ein Haar »deutscher« als die Antiqua und ihre Abarten, denn sie gehört ja selbst zu diesen. Sie hat jedoch beträchtliche Nachtheile, indem sie die Erreichung einer





PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

ruhigen, kräftigen, geschlossenen Erfüllung des Druckspiegels lange nicht in dem Maasse fördert, wie die gedrungenere, schlichtere »lateinische« Schrift. Einzelne Künstler, wie z. B. Lechter, gehen sogar so weit, dass sie auch den »grossen Buchstaben« an den Anfängen der Hauptworte (Substantiva) innerhalb des Satzes den Krieg erklären. Sie wollen sie nur auf die Satz-Anfänge und Eigennamen beschränkt wissen, wie das in England und bei den romanischen Sprachen von jeher Brauch war. Es steht ihnen in diesem Bestreben das ausschlaggebende Zeugniss des grössten und tiefsten Kenners deutschen Wesens, Jacob Grimm's zur Seite, welcher bei der Drucklegung seiner Werke ebenfalls nach Möglichkeit auf eine Beseitigung der »grossen Anfangs-Buchstaben« drang, der ebenfalls der »lateinischen« Schrift den Vorzug gab. Die »grossen Anfangs-Buchstaben« sind nachweislich auch nur die Reste eines alten Kurial- und Kanzlei-Zopfes und man kann es unseren Künstlern in der That nicht verübeln, wenn sie der schöneren, ruhigeren Druck-Wirkung zu Liebe diesen Zopf kurzer Hand abschneiden möchten.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Vorsatz-Titel.*

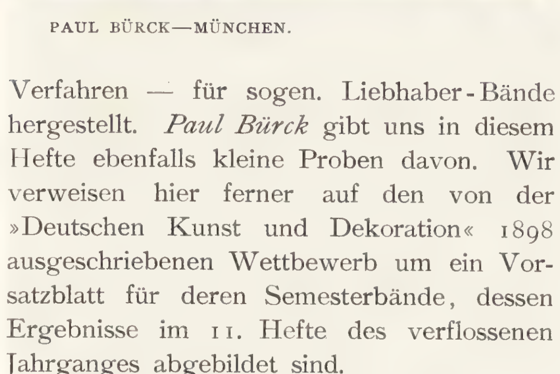
gehend auf diese höchst wichtige Frage zurückkommen. — Sehr erfreulich ist, dass unsere Künstler ein äusserst belebendes und entwickelungsfähiges Element wieder in organischer Weise in die Buch-Ausstattung hineintragen, das nur allzu lange vernachlässigt oder falsch verwendet wurde: *die Farbe.* Hier sind ebenfalls nicht die grossen, bildartigen Farben-Drucke zunächst das wichtige, sondern die einfache Anwendung im Drucke selbst: rothe, auch blaue Versalien in Ueberschriften, Initialen, Vers-Anfängen usw., sodann schlichte farbige Rahmen-Gebilde, die sich in natürlicher, niemals grell wirkender Weise in das Seitenbild hinein stimmen lassen. — Abgesehen von der eigentlichen Text-Ausstattung bietet jedoch das Buch — und, wohlgemerkt, auch das *billige* Buch — manche andere Gelegenheit zur Bethätigung künstlerischer Erfindungsgabe. Eins der weitesten und dankbarsten Felder ist das *Vorsatzpapier.* Damit war es in Deutschland bisher gar kläglich bestellt. Mit einer gewissen Resignation hatte man sich hineingefunden, dass immer wieder die nämlichen Nachstümperungen alter Muster schön mit Gold auf ein steifes Kartonpapier gedruckt eingesetzt wurden. Nun haben es unsere jüngeren Künstler wieder durchgesetzt, dass man allmählich sich aus der unfruchtbaren Oede wieder in das lachende, fröhliche, unerschöpfliche Gefilde befreiter Phantasie herauswagt. Eckmann, Christiansen, Leistikow, Erler, Berlepsch etc. haben ganz prachtvolle Vorsatzpapiere — z. Th. nach eigenem

Das steht durchaus nicht im Widerspruche mit einer struktiv gehaltenen Verwendung der Versalien, wie wir sie vorher schon angedeutet haben, wie sie auch in diesen Heften in Titel-Bezeichnungen, Stichworten, Bild-Unterschriften verfolgt wird. Im übrigen würde es uns hier zu weit führen auf eine künstlerische Neubelebung der Druckschrift selbst näher einzugehen. Wenn erst einmal ausgiebigere Resultate der in dieser Richtung von Künstlern und Schriftgiessern angestellten Versuche vorliegen, werden wir in Bild und Wort ein-





PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Muster für Kissen mit Applikation.*



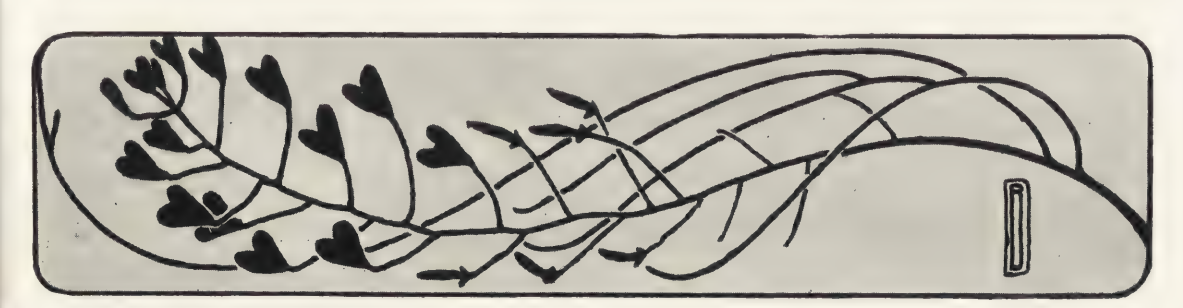
Verfahren — für sogen. Liebhaber-Bände hergestellt. *Paul Bürck* gibt uns in diesem Hefte ebenfalls kleine Proben davon. Wir verweisen hier ferner auf den von der »Deutschen Kunst und Dekoration« 1898 ausgeschriebenen Wettbewerb um ein Vorsatzblatt für deren Semesterbände, dessen Ergebnisse im 11. Hefte des verflossenen Jahrganges abgebildet sind.

Endlich hat Paul Bürck auch *Buch-Umschläge* von anmuthiger Gesammt-Wirkung entworfen. Wir glauben, dass die von uns wiedergegebenen genügend für sich selber sprechen. Im übrigen ist die neue Richtung gerade für Umschläge bereits so sehr und so mit Recht bevorzugt, dass sie kaum noch einer besonderen Befürwortung bedarf. Möge man im »Innen-Dekor« bald nachfolgen! Die Freude an schönen modernen Büchern wird immer grösser! Möge die Zukunft unser Buch-Gewerbe ihren Anforderungen gewachsen finden!

WIENER BRIEF. — Obgleich wir erst in Heft 5 einen Ueberblick über die Bewegung in Wien vorgelegt haben, wollen wir doch den dortigen Verhältnissen auch weiterhin unsere ganz besondere Aufmerksamkeit und Theilnahme zuwenden, nicht allein, weil Wien nach langer, allzulanger Kirchhofsruhe endlich wieder zu lebendiger Schöpferlust auferwacht ist, sondern namentlich auch, weil die *deutsche Kunst* dort die Vorkämpferin deutscher Art, deutschen Geistes, deutscher Schönheit ist. (D. Red.)

Ueber Mangel an Darbietungen moderner Kunst kann Wien sich nicht mehr beklagen. Eine Ausstellung löst die andere ab. Künstlerhaus, Secession und Oesterreichisches Museum, nebst einigen Kunsthandlungen, (die Salons von Miethke und Pisco) haben gleichzeitig ihre Pforten geöffnet.

Unter der Heranziehung des Auslandes und des modernen Kunstgewerbes hatte der



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Buch-Schmuck.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Aquarellistenklub eine tüchtige Ausstellung zustande gebracht. Die kunstgewerbliche Abtheilung war von der Arnold'schen Kunsthandlung in Dresden geliefert und geschmackvoll zusammengestellt worden. In Zinnarbeiten ragten die Franzosen *Lelièvre* und *Ledru,* sowie der Belgier *Paul Dubois* hervor (Schmuckschalen, Teller und Vasen). Geschliffene und geätzte Ziergläser in irisirendem Farbenspiel lieferten Gebrüder *Daum* in Nancy, während gebräunte, mehrfarbige Thonkrüge und Fayencen mit metallischen Reflexen von *Bigot* und *Clement Massier* beigesteuert wurden. Dänisches Porzellan und Vasen aus feinfarbigem glasirtem Ton von einer Utrechter Fabrik, nebst Tiffany-Gläsern vervollständigten die ausländischen Beiträge. Von deutschen Ausstellern waren *Riemerschmid, Hans Sandreuter* (Böcklin-Gedenkmünze), *Adolf Hildebrandt* (Bismarck-Medaille), *Karl Köpping, Hugo Kaufmann, Max von Heider* und *Ernst Walther* aus Dresden vertreten. Letzterer mit einigen einfachen, aber praktischen Holzschränkchen mit farbig gebeizten Einlagen. – Eine prächtige Sonder-Abtheilung bildeten die Originalzeichnungen u. Lithographien der Münchener »*Jugend*«, dieser muthigen Mitkämpferin unserer aufstrebenden Volksseele in Kunst und Dichtung. An ihrem Maassstab gemessen erscheint die Jugend Oesterreichs einstweilen noch, was ihre thatsächlichen Leistungen anbelangt, um einen halben Kopf kleiner. Doch an Muth und Unternehmungslust steht sie heute auch schon mit in der vorderen Reihe der neuzeitlichen Vorwärtsbewegung, eine Thatsache, die vor zwei Jahren wohl kaum



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Motiv für Wand-Teppich.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Jemand prophezeit haben würde. Die deutschen Jugendblätter aber sind die besten Kronzeugen für das Vorhandensein eines kerngesunden Nachwuchses in allen Theilen des Vaterlandes, die sicherste Gewähr, dass unsere grosse germanische Kunst noch nicht abgewirthschaftet und ihr letztes Wort gesprochen hat, sondern vor allen andern Rassen die keimkräftigste und weiteste Zukunft in sich trägt und das tiefgründigste und reichste Empfindungsleben. Wie ein von Eis befreiter Waldbach rauscht und schäumt sie, wie ein Urquell aus dem Felsen hat sie sich an's Licht gerungen, neben der breiter und gleichmässiger dahinfliessenden Kunstströmung unserer benachbarten Kulturvölker. Ihrer uneindämmbaren Kraft liegt es ob, unsere *Zukunftskultur* aufzubauen, sie zu vertiefen und in weiteste Kreise zu verpflanzen. Das fühlt man heute so klar, wie nie zuvor. — Im Kunstsalon von *H. O. Miethke* waren von den Jugendzeichnungen eine Auswahl zu sehen, welche u. A. die Namen Christiansen, Eckmann, R. M. Eichler, Fritz Erler, Engels, Feldbauer, Angelo Jank, Keller—Reutlingen, Bernh. Pankok, Ludw. Raders, Walther Püttner, Stuck, Resnicek, Walther Georgi, Hoffmann von Vestenhof, Jul. Diez und Rudolf Wilke umfassten. Eine recht fröhliche und doch so ernste, unbekümmerte, nicht nach oben und nicht nach unten liebäugelnde Schaar, eine Gruppe von Leuten, denen gegenüber man unwillkürlich fragen möchte: *Wo bleibt denn eigentlich die berühmte Dékadence?* Sieht sie bei uns so aus, dann gehen wir auf jeden Fall in einen recht lustigen Abgrund hinunter, und bei der Rutschpartie möchten wir rechtzeitig ein bescheidenes Plätzchen belegt haben. Denn »da unten« muss es eine wahre



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Motiv für Wand-Teppich.*



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Zierleiste für Buch-Schmuck.*

Lust sein, zu leben! — Unter den Oesterreichern ist ohne Zweifel *Schwaiger* einer der fidelsten und originellsten und noch dazu echt-deutschesten Käuze, dessen Selbstbildniss diesen Zeilen beigegeben ist.

Hans Schwaiger lebt seit Jahren in den Karpathen, da, wo die Zivilisation aufhört, wo die Slovaken ihr halb-nomadisches Dasein führen. Dort, in uralten Forsten, im dichten Tannenwald, am Sumpfufer, wo die Unken ihren trunkenen Liebesruf aus dem Röhricht tönen lassen, wo Nachts die Irrwische ihr Flackerleben verpuffen und knorrige, maserige Wurzelgeflechte den Wanderer mit ihren gespenstigen Fangarmen erschrecken, da wohnt Hans Schwaiger mit seiner Frau, inmitten allerlei Hokuspokus, Schädeln, Kräutern, Pfeifen, Retorten, Knochen und geheimnissvollen Instrumenten, wie ein mittelalterlicher Nekromant! In dieser Gespensterluft arbeitet er Jahr aus Jahr ein — von gelegentlichen »Ausflügen« in die Zivilisation unterbrochen. Das gibt seiner Kunst etwas kindliches und doch dabei dämonisch-pantheistisches, wie es in dieser Urwüchsigkeit, Gesundheit und Unbekümmertheit von keinem österreichischen Maler erreicht wird. Er allein versteht die Geheimnisse der Kräuter, die Sprache der Waldvögel, der Heinzelmännchen und Alraunen.

Von den Aquarellisten im Künstlerhaus waren aus Deutschland die *Worpsweder, Wilhelm Laage, Kallmorgen* und *Josef Sattler,* von den Einheimischen *Gustav Bamberger* (ein starkes und vielseitiges Talent), *Adolf Kaufmann* und *Heinrich Tomek, J. Haller* und *W. Thiele* gut vertreten.

Als gesonderte Gruppe hatte die »Royal Institute of Painters in Watercolours« (London) ausgestellt. Sie war eine Enttäuschung, denn manche schwächliche Arbeit lief »mit da unter«. Ein feiner Kolorist ist *John Reid,* der mich in der Farbe und Auffassung der südenglischen Landschaft an den grossen Constable mit seinem herben Wald- und Wiesenduft erinnerte.

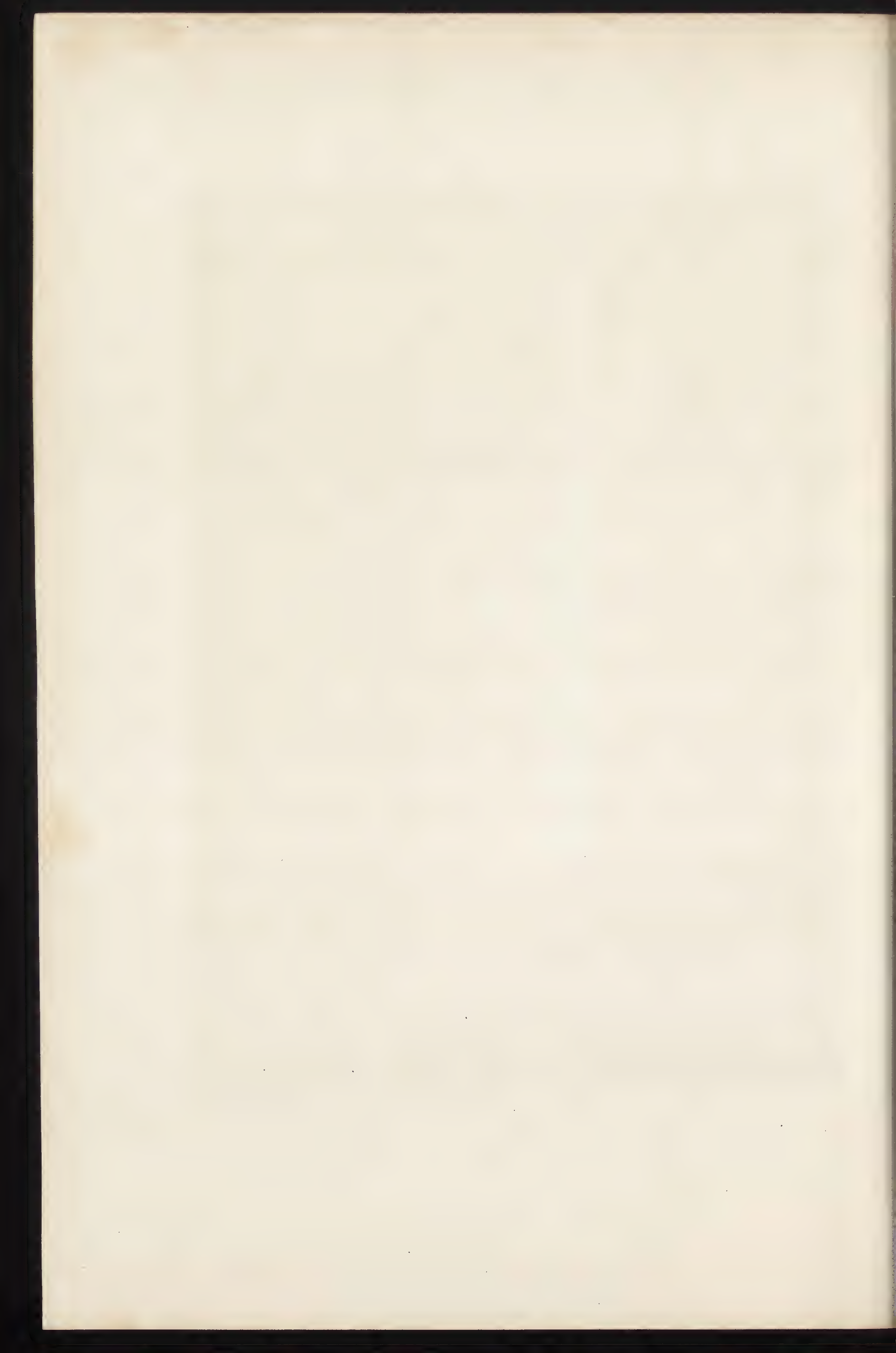
Auf die Aquarellisten folgte eine interessante Kollektion von Bildern und Studien des süditalienischen Meisters *Michetti.*

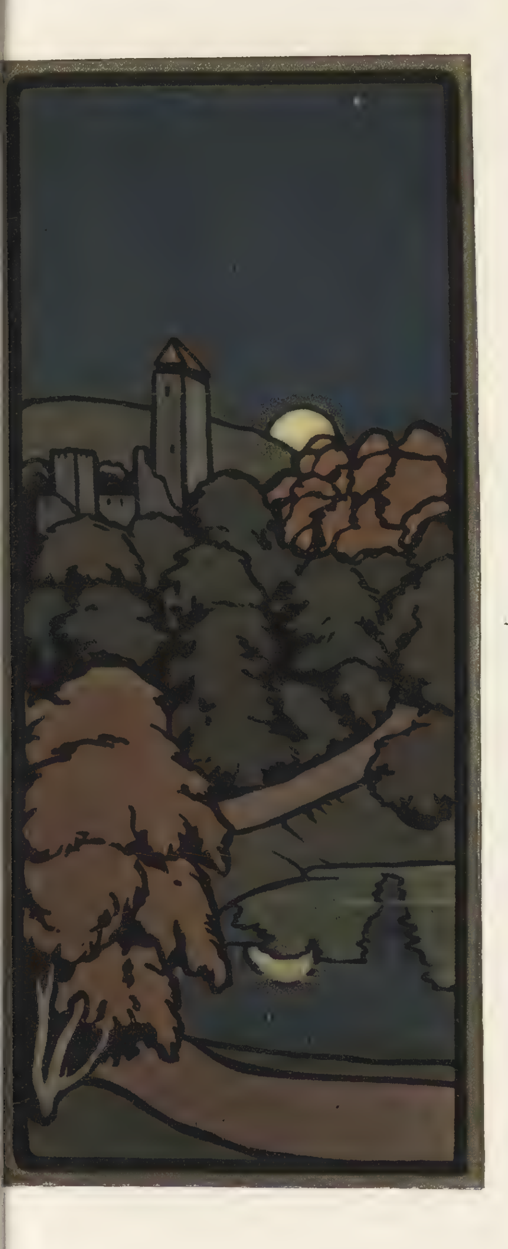
Im Kunstsalon Pisco hat eine Kollektiv-Ausstellung von Frau Prof. *Tina Blau,* — deren Praterbilder und heimathliche Landschaften im ersten Wiener Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« reproduzirt waren — einen vollen und wohlverdienten Erfolg gehabt.

Im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie hat uns Hofrath von Scala, nach Schluss der Möbelausstellung, mit den preisgekrönten Entwürfen der englischen Kunstgewerbeschulen bekannt gemacht, welche aus der letzten Konkurrenz in South Kensington als Sieger hervorgingen. Mit fast ungetrübtem Genuss konnte man von Blatt zu Blatt gehen, von Tapete zu Tapete, ohne dabei zu vergessen, dass das erzieherische Motiv dieser Vorführungen für Wien die Hauptsache sein muss. Die Lehre, die sie geben können, ist die, uns zum Bewusstsein zu bringen, wie Kunst und Leben in



PAUL BÜRCK-MÜNCHEN. ENTWURF:
WANDTEPPICH »ABEND«.







PAUL BÜRCK-MÜNCHEN.
ENTWÜRFE ZU WANDTEPPICHEN
‹DÄMMERUNG› UND ‹BIRKE IM FRÜHLING›.





PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ENTWURF: ☆
DEKORATIVES MOTIV FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Wand-Teppich.*

wir aufnehmen müssen, der blieb ihnen in der Hauptsache erspart. Wohl gibt es in England und Amerika genug »Halbbarbaren« in Bezug auf Kunst und Schönheit. Aber den ungeheuren Ballast unserer gelernten und gelehrten Bildung, welche ganze Bevölkerungsschichten, ganze Berufsstände bei uns statt zu vertiefen, verflacht hat — ich spreche selbstverständlich hier nur von den Mehrheiten, nicht von der erlesenen Minderheit, die jedes Wissen mit lebendigem Fühlen zu durchdringen weiss — diese halb Schul- oder Verstandesbildung, die in dem Bewusstsein gipfelt, der Weisheit letzten Schluss in Paragraphen festgenagelt zu haben, die habe ich nur ganz vereinzelt in England und den Vereinigten Staaten gefunden. Dort gibt es nur zwei grosse Gegensätze: Kultur und Unkultur. Der Engländer und Yankee ist »eingebildet« auf seine nationale Kultur und

einem gesunden Staatswesen in einander greifen sollen, wie das Alltägliche schön und das Schöne alltäglich werden muss. Was bei dem englischen Kunstgewerbe vorbildlich und einheitlich wirkt, das kann in jeder Nation, die sich des Wohlstandes und der Gesittung erfreut, nur von innen heraus wachsen, in der Hauptsache aus den Mittelklassen. England war dem kontinentalen Europa bis jetzt durch den Wohlstand eines grossen Theiles seines breiten Mittelstandes um eine Generation voraus. In der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts setzte dann die reformatorische Bewegung ein, deren achtzigjährigen begeisterten und unermüdlichen Vorkämpfer Grossbritannien als einen seiner edelsten Kulturbringer in diesem Jahr gefeiert hat. Ruskin und seine Gesinnungsgenossen hatten mit der Unkultur einen lebenslangen Krieg zu führen, und sie führten ihn nicht umsonst. Den noch schwereren Kampf aber, den mit der *Halb*kultur, den

Ueberlieferung. Er fühlt sich als Mitglied eines Ganzen. Der Deutsche ist »eingebildet« auf seine Person und fühlt sich als — Professor! Das ist ein sehr wichtiger Unterschied, auch in der Tragweite und Zielrichtung unserer Kulturaufgaben.

Der merkwürdige, in andern Ländern wohl ganz undenkbare »Ausbruch des Unverständnisses«, welcher sogar in jüngster Zeit durch unsere Volksvertreter vor dem versammelten Reichstag abgeladen wurde, zeigte einmal wieder mit schrecklicher Deutlichkeit, wo des Uebels Wurzel bei uns liegt, und wo sie zunächst angepackt werden muss. Bei den »Gebildeten« liegt sie. Dort soll man ihr nach Kräften durch rationelle »Bodenkultur« zu Hülfe kommen, damit sie veredelte Triebe zeitige. Denn es war — seien wir uns nur ganz klar darüber — es war schiere *Hülflosigkeit* und Unkenntniss, nicht Feindschaft und böser Wille, der aus unseren Reichsboten sprach. Deshalb dürfen wir



PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆
ENTWURF FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*

lerischen Glaubensbekenntnisses gemacht hat. Von diesen Kreisen aus strahlt sie nach allen Seiten hin, nimmt nach und nach immer weitere Kreise ein und sucht zu wirken und zu erobern, wo sie kann. Anders bei uns. In Deutschland und Oesterreich wächst die Bewegung mit keimkräftigen Trieben unmittelbar aus dem Volksuntergrund empor. Die englische Kunst ist gewiss noch gesund, aber bereits mehrfach auf einer Stufe der Entwicklung angelangt, über die hinaus die ersten Anzeichen der Ueberverfeinerung fühlbar zu werden drohen. Wir sind noch nicht so weit gestiegen, dürfen dafür aber auch noch aus dem Vollen herausschöpfen, aus dem warmen Blut des Volksherzens. Eine Volkskunst will uns das zwanzigste Jahrhundert geben! Wir haben für ihre Verbreitung und »gute Aufnahme«

auch mit ihnen gar nicht allzu streng in's Gericht gehen. Die Mehrzahl steht aber in gar keiner Beziehung zu der Kunstentwickelung unserer Zeit. Für sie ist die Kunst der Gegenwart ein Buch mit zweimal sieben Siegeln. Nur die Art und Form der Kritik an Werken von Künstlern wie Stuck und Hildebrandt war ungehörig. Das ist's eben, woran es bei uns mangelt: an der *Achtung* vor Kunstwerken. Die absprechende Kritik beruht auf dem völligen Mangel eines Werthmaasses gegenüber der Kunst als *Kulturfaktor und geistigem Volkskapital.* Durch unbeirrtes Schaffen und ehrliches Beispiel müssen wir allmählich den Bildungsdünkel überwinden, mildern und klären helfen. Dann haben wir schon viel gewonnen. Denn das Volk ist ohnehin leicht empfänglich und dankbar für jede Aufklärung, die wir ihm geben. Es geht instinktiv mit uns, ist von vorn herein auf unserer Seite. Wesentlich erscheint deshalb auch die Bewegung bei uns von der englischen verschieden. Dort ist die neuere Kultur die Essenz alles dessen, was die geistige und soziale Auswahl der Nation zum Ausdruck ihres künst-



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Fussboden-Teppich.*

Sorge zu tragen. Nicht von den Fachkreisen allein hängt es ab, dass eine heimathliche Kunstpflege im grossen Stil gedeiht; die ersten unter unseren Fachmännern wissen schon, was wir an Gutem heute besitzen und suchen es gern zu fördern. Aber das genügt nicht. Der deutsche Bürger, der Kaufmann, der Fabrikant, der Beamte, der bessere Handwerker, der Offizier, der Geistliche, der Gymnasial- und Volksschullehrer; das sind die Kreise, welche für unsere Volkskunst thatkräftig ans Werk gehen sollten, wenn wir vorwärts kommen wollen! Denn durch diese Elemente kann künstlerische Aufnahmfähigkeit und Bildung in die Nation getragen, gewissermaassen auf die leichteste Art »eingeschmuggelt« werden! Das ist eine soziale Aufgabe, die ohne grosse Geldopfer durchgesetzt werden kann, die fruchtbarer, mildernder, Gegensätze ausgleichender sein wird, als die fortwährende Verschärfung der Klassengegensätze, wie sie heute als einträgliches politisches Geschäft so systematisch betrieben wird. Zufriedenheit und *innere Ausgleichung,* nicht Unzufriedenheit und äusere Gleichheit soll der wahre Volksfreund zu fördern und zu verbreiten bestrebt sein. *In diesem Sinne verstehen wir die soziale Aufgabe unserer Zeit.* Den Anschluss zu gewinnen zwischen den besitzenden Klassen und den unbegüterten Bevölkerungsschichten der deutschen Nation, durch die Vermittlung der Kunst zwischen »Herz und Kopf« des sozialen Staates, das ist die wichtigste, dankbarste aber auch schwerste Aufgabe unserer ernsten, modernen Zeitschriften. Die Halbbildung — nicht oft genug kann man's immer wieder betonen — ist der alte deutsche »Sauerteig«, aus dem mit Hülfe der lebendigen Gefühlsbildung allmählich noch ein geniessbares, kräftiges Brod herausgebacken werden soll. Von allen Seiten müssen wir nach der Mitte hin, der breiten, selbstzufriedenen, schwerbeweglichen, einzuwirken suchen. »Das



☆ ☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆ ☆
ENTWURF ZU EINEM FUSSBODEN-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Wand-Teppich-Motiv.*

Volk« — wenn man darunter im verkehrten, beschränkten Sinne nur die Besitzlosen versteht — ist stets gutwillig, lenkbar und aufnahmebereit. Dafür haben wir hinlängliche Beweise auch in Wien unlängst wieder gehabt. Die in grösserem Umfang an Sonn- und Feiertagen veranstalteten »Führungen«, wo die Arbeiter und Handwerker unter der Leitung erklärender Gruppenführer die Ausstellung moderner Kunst und Kunstindustrie kennen lernten, haben allen Betheiligten, Führern wie Geführten, die besten Eindrücke hinterlassen. *)

Einen sehr interessanten Ueberblick über die historische Entwickelung eines der reizvollsten Kunstzweige gewährte uns die grosse *Ausstellung von Spitzen,* welche auf die englischen Möbel im Oesterreichischen Museum folgte. Die verschiedenen Näh- und Klöppelspitzen der Venezianer und Genueser, dann Frankreichs, Deutschlands und der Niederlande, endlich die russischen, irländischen (Häkelspitzen) und türkischen Arbeiten lagen in reichster Auswahl vor. Näher auf sie einzugehen muss ich mir versagen und will nur erwähnen, dass der Kustos der Textilabtheilung des Museums, Dr. Dreger, im Auftrag der Musealleitung einen wissenschaftlich durchgearbeiteten Katalog und eine auf vergleichende Zusammenstellung und Forschung begründete Geschichte der Spitzenkunst verfassen wird; eine dankenswerthe Arbeit, die auch für die moderne Verwendbarkeit und Neubelebung der Spitzentechnik anregend wirken könnte. Die Ver-

*) S. Näheres in meinem Aufsatz: »*Führungen zu Kunstwerken*« im »Kunstwart«, Jahrgang 11, Heft 20.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Wand-Teppich.*



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Gewebe- oder Tapeten-Muster.*



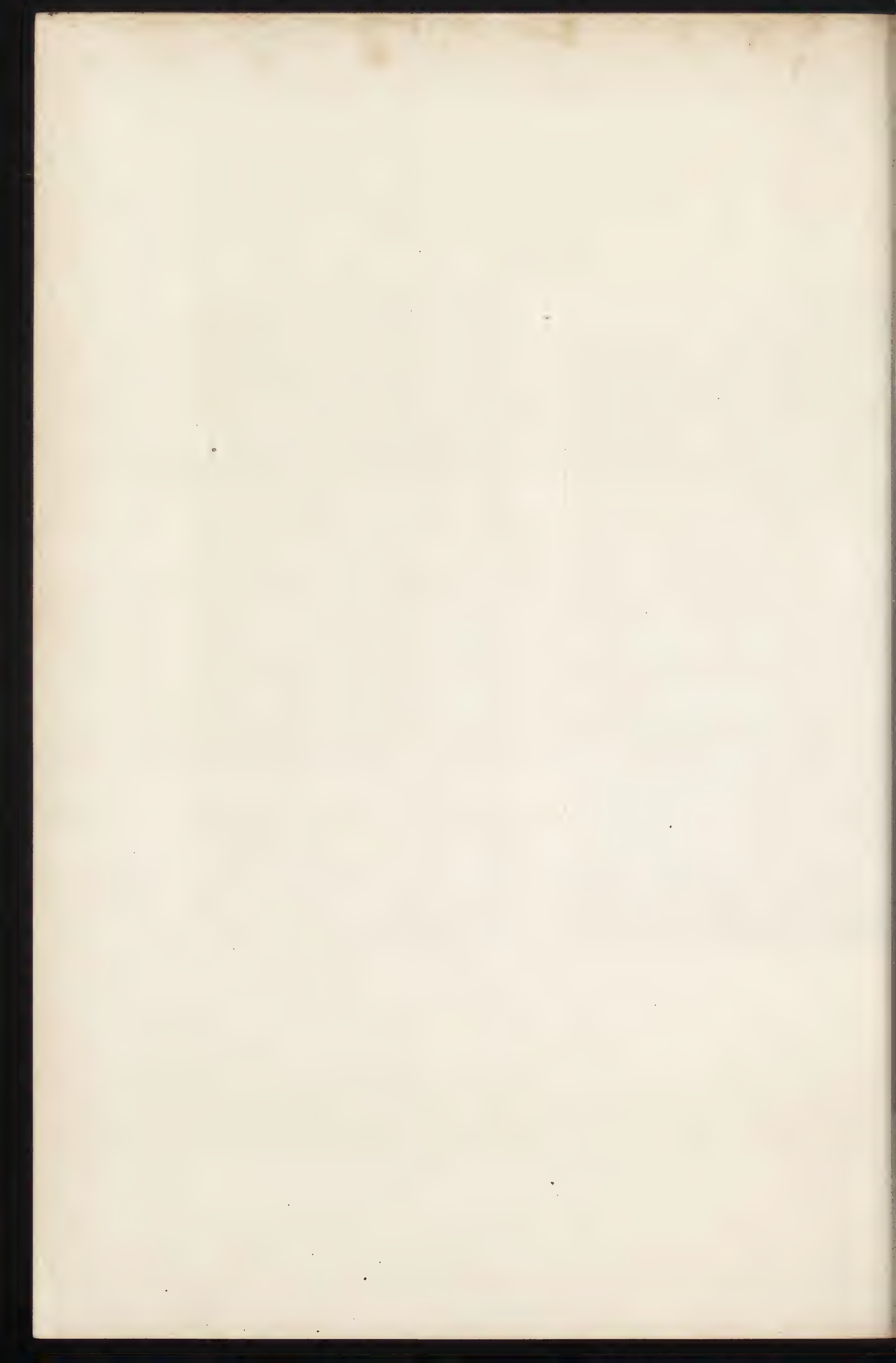
PAUL BÜRCK-MÜNCHEN. ENTWURF ZU EINEM
WANDTEPPICH «HERBST IM ISARTHAL».







PAUL BÜRCK-MÜNCHEN.
ENTWÜRFE ZU WANDTEPPICHEN
«HERBSTABEND» UND «SOMMERNACHT».





PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Entwurf für Wand-Teppich.*

werthung von Pflanzen- und Linienmotiven, von denen das neuzeitliche Kunstgewerbe ausgegangen, liegt günstig für die Spitzenkunst; es dürfte sich indessen auch darum handeln, die überaus langsame, zeitraubende Herstellungsart der alten Spitze durch eine wesentlich einfachere, schnellere und »zahlbarere« zu ersetzen. Sonst würde kaum etwas Neues auf diesem Gebiete in grösserem Umfange für die Gegenwart und Zukunft zu erzielen sein. Man darf indessen annehmen, dass gerade die intuitive Stil-Anpassungsfähigkeit der Spitze, wenn sie erst unsere verjüngte Naturanschauung in sich aufgenommen hat, auch für eine verjüngte Herstellungstechnik Sorge tragen wird. Für das Kunstgewerbe, namentlich für eine weitgehende Bethätigung künstlerische Frauenarbeit auf dem Gebiete der Kleidung, des Boudoirschmucks und verwandter Zweige in zeitgemässer Richtung, wäre die Wiederbelebung der Spitzenkunst ein grosser Gewinn.

Die »*Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs*« arbeitet rüstig weiter an der systematischen Durchführung ihres Programms. Sie brachte uns in sehr ansprechender Anordnung *Max Klinger's* »Christus im Olymp« und Kollektionen von Werken *Constantin Meuniers, Félicien Rops', Raffäeli's* und *Theo van Rysselberghe's.* Letzterer war wohl der interessanteste und meistumstrittene von den ausländischen Gästen. Seine Technik ist keine Marotte, sondern eine Progression, logische Konsequenz der grossen flämischen Koloristenschule. Der Maler Paul de Signac — dessen Porträt Rysselberghe gemalt hat, wie er in seinem Segelboot im Sonnenschein sitzend, im blauen Seemannshemd das Steuer führend, über die glitzernde Wasserfläche blickt, mit jenem eigenthümlichen Blinzeln, das für den gewohnheitsmässigen »Seefahrer« karakteristisch ist — hat über den Ursprung und die Berechtigung dieser Maltechnik der prismatischen Farbenzerlegung sehr klare und lesenswerthe Auseinandersetzungen geschrieben. *)

*) Kunstzeitschrift »Pan«. IV. Jahrgang 1898.

Die dekorative Anordnung dieser Ausstellung war nach den Entwürfen des Architekten *Josef Hofmann* durchgeführt worden und verdient volle Anerkennung. Durch einfache, ruhige Farbengegensätze, bei ausgiebiger Verwendung von dunkel- und hell-



HANS SCHWAIGER. *Selbstbildniss.*

blau, war ein einheitlicher und wohlthuender Eindruck gewahrt. Breite, schwungvolle Formen auf harmonischem Tonuntergrund kamen zu bester Wirkung in den Wandbekleidungen, Schränken und Sesseln, von eigenartiger und zugleich zweckentsprechender Erfindung. Auch die Sekretariatsräume sind von Hofmann in dieser Weise jetzt ausgestaltet worden. Der Zugang zu Klinger's Bild war durch eine Doppelreihe gleichgewachsener Lorbeerbäume flankirt, um die Stimmung in angemessener Weise vorzubereiten. Klinger selbst äuserte sich bei seinem Besuch in Wien, dass sein »Christus« noch nirgend so günstig ausgestellt gewesen sei. Wenn Hofmann auf diesem Wege fortschreitet, wird er zweifelsohne noch auf dem Gebiete der Eintheilung und Ausschmückung des Innenraumes viel Erfolg ernten können. Sowohl Hofmann, wie Olbrich sind mit einem Gefühl für den Raum und gleichzeitig für Farbe begabt, welche in dieser Vereinigung bei Architekten selten ist.

Es zeigt sich hier wieder die eigenthümliche Erscheinung, dass so manchen dekorativen Begabungen, welche einen grösseren gegebenen Raum mit Verständniss einzutheilen wissen, häufig die nöthige Einstellungsfähigkeit des Auges abgeht, sobald es sich um den Schmuck einer Druckseite handelt! Im Rahmen einer modernen illustrirten Kunstzeitschrift tragen unsere Sezessionisten eine Unbeholfenheit zur Schau, die etwas methodisches an sich hat. Diese Methode muss aber als verkehrt bezeichnet werden, weil sie ihren Hauptzweck verfehlt. Denn es genügt nicht, ein Kunst- und Kulturblatt nur von dem Gesichtspunkt ausgehen zu lassen, »die Philister zu ärgern« und dadurch »bessern und bekehren« zu können. Nicht durch »Geschmacksohrfeigen«, sondern einzig durch ernstes, künstlerisches Beispiel kann man aufklären und kunstempfängliche Gemüther überreden. Auf die ganz Theilnahmlosen wirkt überhaupt nichts ein. Da ist jedes, auch das raffinirteste Bemühen »verlorene Liebesmüh«. Hieraus erklärt sich der bisherige Misserfolg des Vereinsorgans der Wiener Secession. Unter selten günstigen Vorbedingungen wurde es ins Leben gerufen, aber die reife Geschmacksbildung und das illustrative Feingefühl waren nicht hinreichend, um die aufdringliche Selbstbespiegelung zu rechtfertigen, die in so drastischer Weise zutage trat und in keinem Verhältniss zur künstlerischen Potenz stand. So ward uns an Stelle des langen Winterschlafes ein heiliger Frühling beschieden, in dessen schrankenloser Ungebundenheit alle Geister des naivsten Grössenwahns ihr neckisch Spiel trieben. Durchblätterte man die Hefte, so wurde ein verwirrendes Durcheinander von widerstreitenden Linien, Farben und Techniken auf jeder Seite sichtbar, die sich gegenseitig erdrückten, gleich den kämpfenden Geistern in den Lüften nach der Hunnenschlacht. Unruhige Wühlgeister, die sich für stark halten, weil sie aufgeregt sind, begleiten jede Weltbewegung. Den ruhigeren sicheren Fortschritt schafft



☆ PAUL BÜRCK — MÜNCHEN.
ENTWURF FÜR WAND-TEPPICH.



PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Muster für Vorsatz-Papiere.*

überall nur die gesättigte Klarheit. Den jungen Oesterreichern, in deren Händen die Zeitschrift liegt, könnten Grillparzers Worte mit Nutzen als Wahlspruch dienen: »Man ist darum noch nicht eigenartig, weil man die Gang und Gebe-Meinung auf den Kopf stellt«.

Man darf indess hoffen, dass der zweite Jahrgang mehr bieten wird, als der erste. Durch die Heranziehung des Auslandes wurde der Rahmen der Zeitschift zu ihrem Vortheil erweitert. Das Khnopff-Heft war ein Schritt vorwärts. Wenn nicht alle Zeichen trügen, kann Ver Sacrum doch später für Oesterreich die noch offene Lücke ausfüllen. die es auszufüllen bestimmt war.

Ein erfreuliches Ergebniss brachte die Versteigerung des Nachlasses von *Theodor von Hörmann,* des ersten Vorkämpfers der jungen Generation in Wien, dem die Secession ein dankbares Andenken bewahrt. Hörmann war ein ehrlicher Streiter, ein Ringer um die Natur, der sich in der Arbeit aufrieb, ehe er ganz fertig geworden in der Beherrschung der Ausdrucksmittel. Aber unter seinen letzten Arbeiten finden sich echte Goldkörner. Als tappender Dilettant begann er in einem Alter, wo andere schon fertig sind mit der »Schule«. Als Künstler starb er, im wahren Sinne des Wortes »an der Arbeit«. Seine letzten Winterbilder malte er im Freien, der unermüdlichste von Allen; dabei holte er sich den Keim zu seiner Krankheit, die ihm vorzeitig den Tod gab. Seinen Karakter kennzeichnet am besten die Aeusserung: »Ich bin überzeugt, dass ich erst in meinem siebzigsten Jahre mein bestes Bild malen werde«. Er hat früher aufhören müssen, aber sein Streben und Beispiel leuchtet der jungen Generation voran und stärkt sie zu ernster Ausdauer, bringt sie zu künstlerischer Reife.



bare Gestalt annehmen, wenn der Ertrag des Nachlasses als Grundstock eines Fonds verwendet wird, aus dessen Zinsen jährlich die Mittel zur Erwerbung von Kunstwerken fliessen würden.

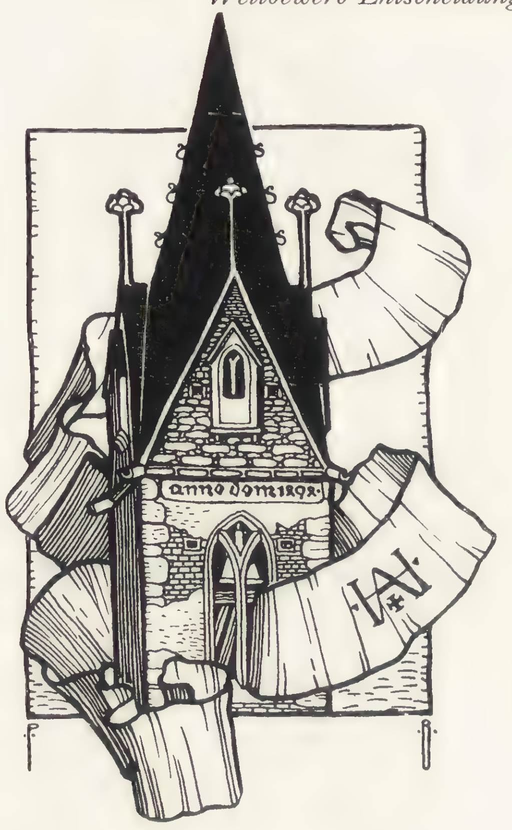
So entfaltet sich die Vorwärtsbewegung in den Wiener Kunstverhältnissen jetzt auf gesunden Bahnen. Die Frühjahrs-Ausstellungen im Künstlerhaus und in der Secession, die zur Zeit der Niederschrift dieser Zeilen in Vorbereitung sind, werden uns Gelegenheit geben, den weiteren Fortschritt zu beobachten und übersichtlich zusammenzufassen. Davon also das nächste Mal. Am Tage der Drucklegung des Briefes wurde gerade die *Secession* eröffnet, welche in vollstem Maasse bestätigte, was über die starken dekorativen Talente oben gesagt worden ist. Die Ausstellung ist ein glänzendes Zeugniss für die Arbeitskraft der jungen Generation.

Wilhelm Schölermann.

Wir werden ganz besonders die Entwickelung der modernen Kunst in Oesterreich mit lebhaftestem Interesse verfolgen und schon in unserem zweiten Wiener Sonderhefte, das fast ausschliesslich der Malerei und Bildhauerei gewidmet sein wird, die bedeutendsten neuen Werke mit ausreichenden Atelier-Nachrichten veröffentlichen. Die Redaktion.

Der Ertrag der Auktion soll zur Gründung einer künstlerischen Stiftung dienen. Es war Hörmann's Lieblingswunsch, eine moderne Gallerie österreichischer Künstler in Wien in's Leben treten zu sehen. In den letzten Lebensjahren hatte er schon ein Gründungskomité zusammengebracht. Dieser Gedanke kann nunmehr vielleicht greif-





PAUL BÜRCK. *Buch-Schmuck.*

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG im 3. Eingeschalteten Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der Firma *G. Schöttle,* Möbelfabrik, Königl. Württemb. Hoflieferant, Stuttgart, und der Firma *J. Buyten & Söhne,* Möbelfabrik, Düsseldorf.

Erschienen waren am 11. März 1899 zwei Uhr zu Frankfurt a. M. im Kunstgewerbeschulgebäude die zu Preisrichtern berufenen Herren: Direktor Prof. *Herm. Götz—Karlsruhe,* Direktor Prof. *F. Luthmer—Frankfurt a. M.,* Maler Prof. *Gg. Oeder—Düsseldorf,* Architekt Baurath *C. Weigle—Stuttgart,* als Vertreter der Firma G. Schöttle der Theilhaber derselben Architekt *Hugo Sorge—Stuttgart,* als Vertreter der Firma *J. Buyten & Söhne* die Theilhaber *Hermann* und *Jean Buyten—Düsseldorf,* sowie der Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« *Alexander Koch—Darmstadt.*

Das Preisgericht wählte Herrn Direktor Professor Luthmer zum Vorsitzenden, Herrn Jean Buyten zum Schriftführer.

An dem Preis-Ausschreiben hatten sich 27 Bewerber mit zusammen 147 Blatt Zeichnungen betheiligt. Hiervon wurde der Entwurf eines Bewerbers ausgeschlossen, weil die Bearbeitung nicht den Bedingungen des Ausschreibens entsprach.

Bei der ersten Sichtung wurden die Entwürfe von sechs weiteren Bewerbern wegen ungenügender Leistungen ausgeschieden. In der zweiten Sichtung wurden dreizehn weitere Entwürfe ausgeschieden und den übrig bleibenden sieben Entwürfen die Prämien, wie im Preis-Ausschreiben vorgesehen, in folgender Weise zugesprochen:

1. Der I. Preis, Mk. 500.—, dem Entwurfe Motto »Deutsch« zu einem Salon von dem Architekten *Albin Müller—Köln,*

2. der erste II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Sieg« zu einem Herrenzimmer des Architekten *Patriz Huber—München,*

3. der zweite II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Justus« zu einem Speisezimmer des Architekten *Adolf Beuhne,* Lehrer an der Kunstgewerbeschule, *Hamburg,*

4. der dritte II. Preis, Mk. 300.—, dem Entwurfe Motto »Hopfen« zu einem



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*

Speisezimmer des Architekten *Paul Noack—Düsseldorf,*

5. der erste III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Lotte« zu einem Herrenzimmer des Architekten *Hugo Nitzschke—Hannover,*

6. der zweite III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Freund« zu einem Speisezimmer des Architekten *Hugo Nitzschke—Hannover,*

7. der dritte III. Preis, Mk. 200.—, dem Entwurfe Motto »Tempora mutantur« zu einem Wohnzimmer resp. Salon des Architekten *Albert Steinbrenner—Stuttgart.*

Das Preisgericht erkennt die Fülle von Arbeitsleistung an, welche durch diesen zahlreich beschickten Wettbewerb dargestellt wird. Dasselbe hat sich durch den Wortlaut des Preis-Ausschreibens für verpflichtet gehalten, die ausgesetzten Preise in der vorstehend ausgesprochenen Weise zu vertheilen. Es glaubt jedoch dabei dem Bedenken Ausdruck geben zu sollen, welche sowohl vom ästhetischen wie vom konstruktiven Gesichtspunkte der Ausführung der preisgekrönten Arbeiten ohne gründliche Umarbeitung entgegenstehen würden.

Frankfurt a. M., den 11. März 1899.

JEAN BUYTEN, als Schriftführer.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IV der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Februar 1899.

Entwurf zu einem *Garderobe-Gestell* für die Diele oder den Flur (Vorplatz) eines vornehmen bürgerlichen Hauses. Vorzusehen ist ausser den Kleiderhaken: Schirm- und Hutablage, Spiegel, Bürstenkasten und Lampe. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung in einer Bildgrösse von 35 : 26 cm, Kartongrösse ca. 50 : 40 cm. I. Preis 50 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

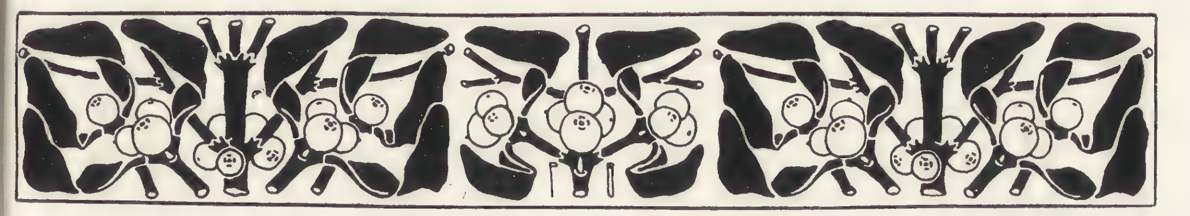
Die Beurtheilung der 39 eingelaufenen Entwürfe unterstand der Redaktions-Kommission. Bei einer erstmaligen Sichtung mussten hiervon 12 ausgeschieden werden, die sowohl in praktischer wie ästhetischer Hinsicht das Mindestmaass der zu stellenden Forderungen nicht erreichten. Bei einer zweiten und dritten Sichtung wurden dann noch 13 bezw. 2 Entwürfe von der Preis-Ertheilung ausgeschlossen, obwohl sich unter diesen neben manchem Schrullenhaften und



PAUL BÜRCK. *Ex libris.*



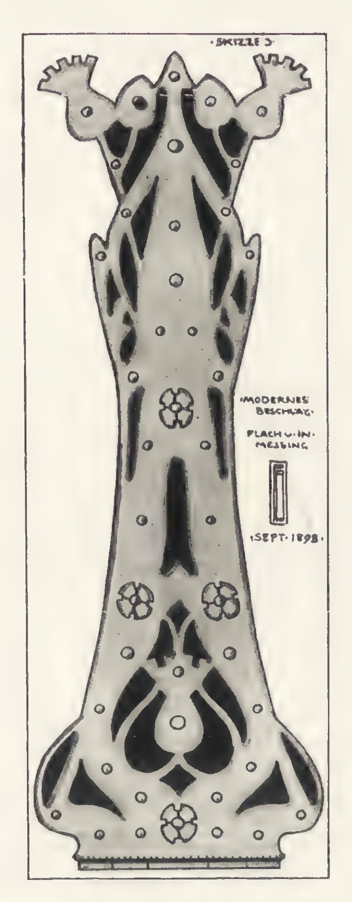
PAUL BÜRCK — MÜNCHEN. ☆ ☆ SKIZZEN:
RANDLEISTEN AUS EINZELNEN SATZ-STÜCKEN.



Alltäglichen auch manches Brauchbare befand. Es blieben daher 12 nach Ansicht der Preisrichter künstlerisch werthvolle und zweckmässige Arbeiten zur engeren Beurtheilung. Von diesen wurden einstimmig 5 Arbeiten als zur Preis-Ertheilung geeignet erkannt. In anerkennender Würdigung dieses günstigen Resultates entschloss sich der Herausgeber noch *zwei weitere dritte Preise* neben dem durch die Ausschreibung gebotenen zu gewähren. Demgemäss wurden die Preise ertheilt wie folgt: I. Preis Motto »Colonia«: Herrn Architekten *Albin Müller —Köln a. Rh.* II. Preis Motto »Deutsch«: Herrn *M. Alex. Nicolai,* Akademiker in *München.* III. Preis Motto »X«: Herrn Zeichenlehrer *Otto Scheffers—Dessau.* III a. Preis Motto »Grün«: Herrn *O. Richard Bossert —Leipzig.* III b. Preis Motto »Agrippina«: Herrn Architekten *Albin Müller—Köln a. Rh.* — Lobende Erwähnung erhielten zugesprochen: Motto »Davon abgesehen«: Herr *H. Winkler—Halle a. S.;* Motto »Pleisse«: Herr *Franz Beuder—Leipzig;* Motto »Nix«: Herr Architekt *Ad. Beuhne—Hamburg;* Motto »Hund«: Herr *Anton Hansen,* Maler in *Hamburg;* Motto »Deutsch«: Herr *Paul Rössler—München*; Motto »Glück auf«: Herr Architekt *Robert Hennig—Berlin;* Motto »Symbol«: Herr Architekt *Ed. Voellmy —Basel,* Bachlettenstrasse 70.

Es muss zugestanden werden, dass das Ergebniss dieses Wettbewerbes im Grossen und Ganzen ein recht günstiges war, sowohl was die Zahl der brauchbaren Arbeiten, als die Qualität der preisgekrönten und lobend erwähnten Entwürfe anlangt. Es zeigte sich unverkennbar, dass die Theilnehmer mit Lust und Liebe und mit gesteigertem Verständniss an die Aufgabe herangetreten sind und sich in der überwiegenden Mehrzahl ernstlich bemühten, ein nützliches, den neuzeitlichen Bedürfnissen in eigenartiger und eleganter Form entsprechendes Geräth zu konstruiren, wie die Abbildungen zeigen.

Was die Erfüllung des *Zweckes,* dem das Gestell dienen soll, anlangt, so ging die Kommission von folgenden Grundsätzen aus: zuerst wird gewöhnlich der Schirm oder Stock abgestellt. Die hierfür dienende Einrichtung muss dergestalt beschaffen sein, dass die nassen Schirme nicht mit den Ueberröcken in Berührung kommen können, ferner dass jeder Schirm möglichst für sich allein steht, um sich nicht mit den anderen zu verhäkeln, dass ferner der einzelne Schirm oder Stock nicht umfällt. Es musste auffallen, dass die zu letztgenanntem Zwecke so sehr geeigneten federnden Halter, wie sie bereits in jedem besseren Restaurant gebräuchlich sind, in keinem Falle vorgesehen wurden. Die Hut-Ablage muss rasch und bequem erreichbar sein. Sie darf die Hüte nicht deformiren. Für Damenhüte und Cylinder müssen breite Tragbretter angebracht sein. Die Ueberröcke sollen ihrer ganzen Länge nach frei herabhängen, also entfernt von der Schirm- und Stockablage ihre Plätze finden. Unzweckmässig ist es demnach auch, unter ihnen Sitzplätze anbringen zu wollen, wie es bei vielen Entwürfen beabsichtigt war. Der Spiegel soll ermöglichen, mit einem raschen Blicke die Kleidung und Frisur prüfen zu können, er muss also breit und gut beleuchtet sein. Bei der Aufstellung der Lampe ist ferner in Betracht zu ziehen, dass sie den ablegenden Personen in keiner Weise hinderlich ist. Es ist weiterhin räthlich, für Ueberschuhe einen geeigneten Aufbewahrungs-Ort anzubringen, der einer Beschmutzung des Teppichs etc. sowie auch Verwechselungen vorbeugt. Hierfür war am besten Vorsorge getroffen bei dem mit Preis III a. bedachten Entwurfe, nur hätten die 3 kleinen untersten Zwischen-Stützen als überflüssig und die Zehen der



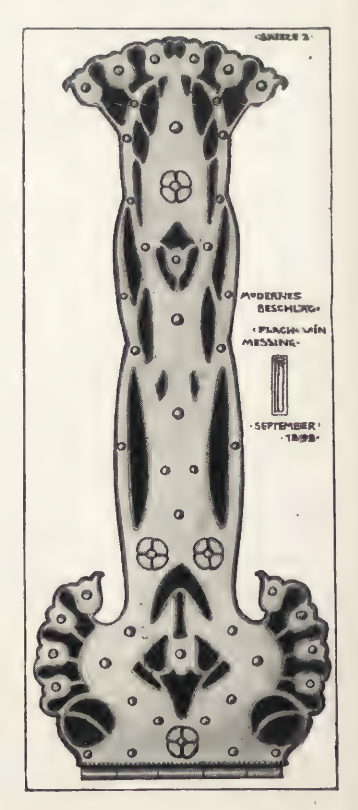
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN.
Entwurf für Thürband.

vor den Spiegel tretenden gefährdend in Wegfall zu kommen. — Im vorliegenden Hefte veröffentlichen wir die *5 preisgekrönten* Entwürfe. Die *lobend erwähnten* werden in einem der nächsten Hefte der in unserem Verlage erscheinenden »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« veröffentlicht. Die nicht preisgekrönten und nicht lobend erwähnten Arbeiten sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugegangen. Wir erinnern bei dieser Gelegenheit nochmals daran, dass unser Wettbewerb V, *Promenade-Kostüm,* zum 1. Juli 1899 zurückgestellt worden ist.

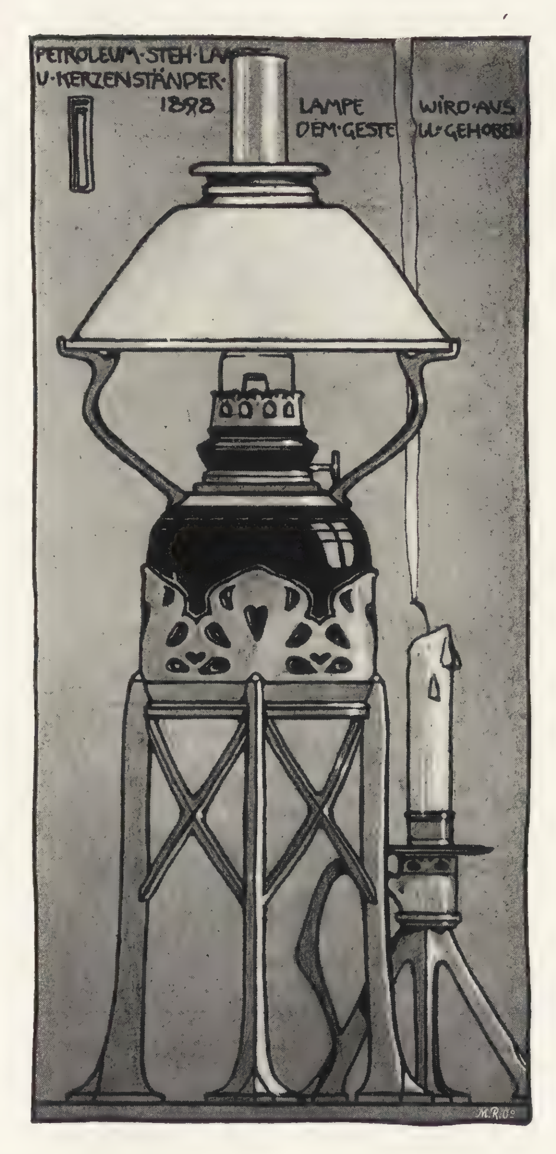
Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**".

NÜRNBERG. Ueber das Resultat der Plakat-Konkurrenz Wolfrum & Hauptmann in Nürnberg, die ein ganz besonderes Interesse erwarten durfte, wird uns mitgetheilt: Die Zahl der eingelaufenen Arbeiten betrug 353, darunter viele französische, englische und österreichische. Das Niveau der Entwürfe war ein über alles Erwarten hohes, sodass die Aufgabe der Jury sich recht schwierig gestaltete. Der erste Preis von Mk. 1000 wurde *Margarethe Kallenbach—München* zuerkannt für einen mit feinem Geschmack komponirten, ungemein vornehm durch seine Einfachheit wirkenden Entwurf in zwei Farben. Den zweiten Preis von Mk. 500 erhielt *Tuch—Leipzig,* welcher aus zwei Fabrik-Schornsteinen mit schwarz und weissem Rauch ein kräftig wirkendes Motiv gestaltet hatte. Der dritte Preis von Mk. 200 wurde *Löhr—München* zutheil. Der Entwurf zeichnete sich durch Originalität aus. Kopf, Hand mit Zigarette in einem Rauchring, in rothem Lampenlicht auf blauem Hintergrunde, wie ihn die Dämmerstunde bietet, waren zu einer Vignette verarbeitet. — Weitere 16 Entwürfe wurden fast einstimmig von der Jury zum Ankauf empfohlen.

BAYERISCHES GEWERBE-MUSEUM. Die *König Ludwigs-Preisstiftung* für das Bayerische Gewerbe-Museum in Nürnberg hat für das Jahr 1899 die nachstehende Preisaufgabe bestimmt: Herstellung einer Vereins-, Gesellschafts-, Klub-, Innungs-Insignie zur Anbringung an Decken oder Wänden, oder auch zum Aufstellen auf Tischen in Versammlungs- bezw. Vergnügungsräumen. Die Art der Ausführung und des zu verwendenden Materials ist freigestellt. Ausgesetzt sind zwei Preise, nämlich Mk. 300 für die bestausgeführte Arbeit und Mk. 200 für den besten gezeichneten oder plastischen Entwurf in farbiger Behandlung. Die Bewerbung beschränkt sich auf das Königreich Bayern, jedoch ohne dass Staatsangehörigkeit zur Bedingung gemacht ist. Einlieferungstermin am 1. Juli 1899. Ausser den Geldpreisen kommen am 25. Aug. d. J. Medaillen von Gold, Silber und Bronze für die besten Arbeiten zur Vertheilung,



PAUL BÜRCK. *Thürband.*



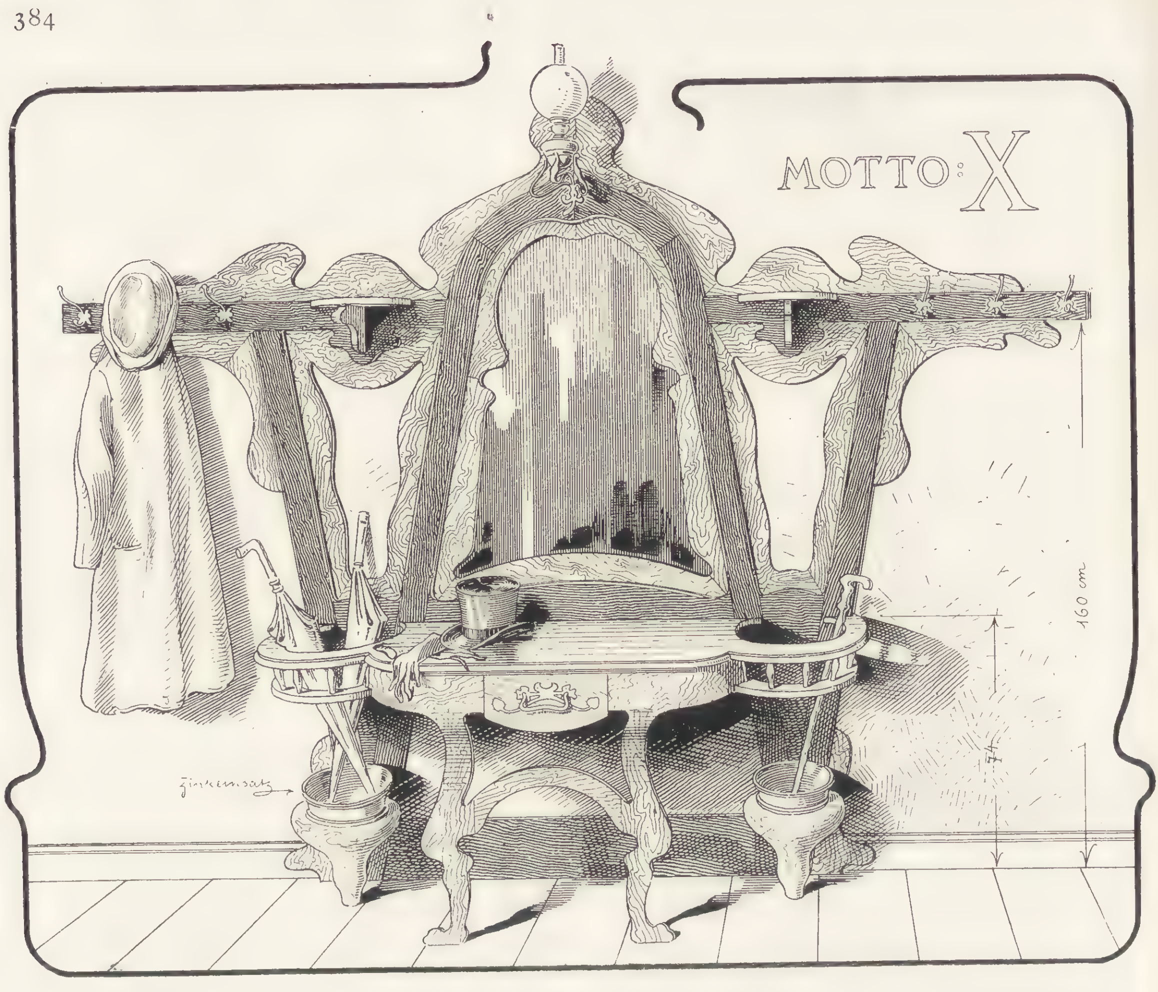
PAUL BÜRCK—MÜNCHEN. *Petroleum-Lampe.*

die im Laufe des Jahres im Bayerischen Gewerbe-Museum nach freier Wahl des Verfertigers ausgestellt und ausdrücklich zur Betheiligung an der König Ludwigs-Preisstiftung angemeldet werden. Alles Nähere besagt der Prospekt, welcher vom Bayerischen Gewerbe-Museum in Nürnberg zu beziehen ist.

BÜCHERSCHAU.

Moderner Buch-Schmuck in der Praxis. Wir haben uns im Interesse unserer Leser, sonderlich unserer *fachmännischen* Leser, die nicht gerade geringe Mühe gemacht, unter den neuesten Erscheinungen der deutschen Literatur, insoweit sie auch in der Ausstattung modernen Geistes sind, »fürchterliche Musterung« zu halten. Es war uns natürlich nicht alles erreichbar, aber wir glauben doch in der nachstehenden Auswahl denjenigen, welche ein umfassenderes Bild der neuzeitlichen typographischen Prinzipien gewinnen möchten, eine hinreichende Anzahl wirklich gediegener Leistungen empfehlen zu können. Ein sehr strebsamer, energischer und in der Wahl seiner Schmuckkünstler glücklicher Verleger ist *Eugen Diederichs* in Leipzig. Wir haben schon (Heft 5, S. 229) auf die bei ihm erschienene prachtvolle deutsche Ausgabe des »Schatz der Armen« von Maeterlinck hingewiesen, welche *Melchior Lechter* ausgestattet hat. Wir nennen ferner: »Frau Marie Grubbe« von Jacobsen, ausgeschmückt von *H. Vogeler,* »Niels Lyhne«, ebenfalls von Jacobsen, mit Buch-Schmuck von *Müller-Schönefeld,* die beiden Gedicht-Sammlungen von Ferdinand Avenarius: »Wandern und Werden«, »Stimmen und Bilder«, Ausschmückung von *Cissarz,* Bölsche's »Liebesleben in Natur«, in dem sich *Müller-Schönefeld* bemüht, die naturwissenschaftlichen Darstellungen in Ornamente stilisirt zugleich für die Ausstattung mit heran zu ziehen, endlich »Till Eulenspiegel« von Georg Fuchs, Umschlag von *Peter Behrens.* Vorbildlich wirkt Diederichs auch dadurch, dass er nicht nur poetische Werke und »schöne Literatur« mit künstlerischem Geschmacke ausstattet, sondern auch wissenschaftliche Werke, politische Schriften, Broschüren etc. — Sehr schöne Proben der Eingangs geschilderten Plakat-Umschläge bietet der Verlag von *Schuster & Löffler* in Berlin. Wir nennen: »Der Einbrecher«, »Wir Gebildeten« von *Hans Schliepmann,* »Otto Sachs«, »Von 2 Geschwistern«, Umschlag von *Theodora Onasch* (vgl. Heft 8, S. 278 unseres I. Jahr-





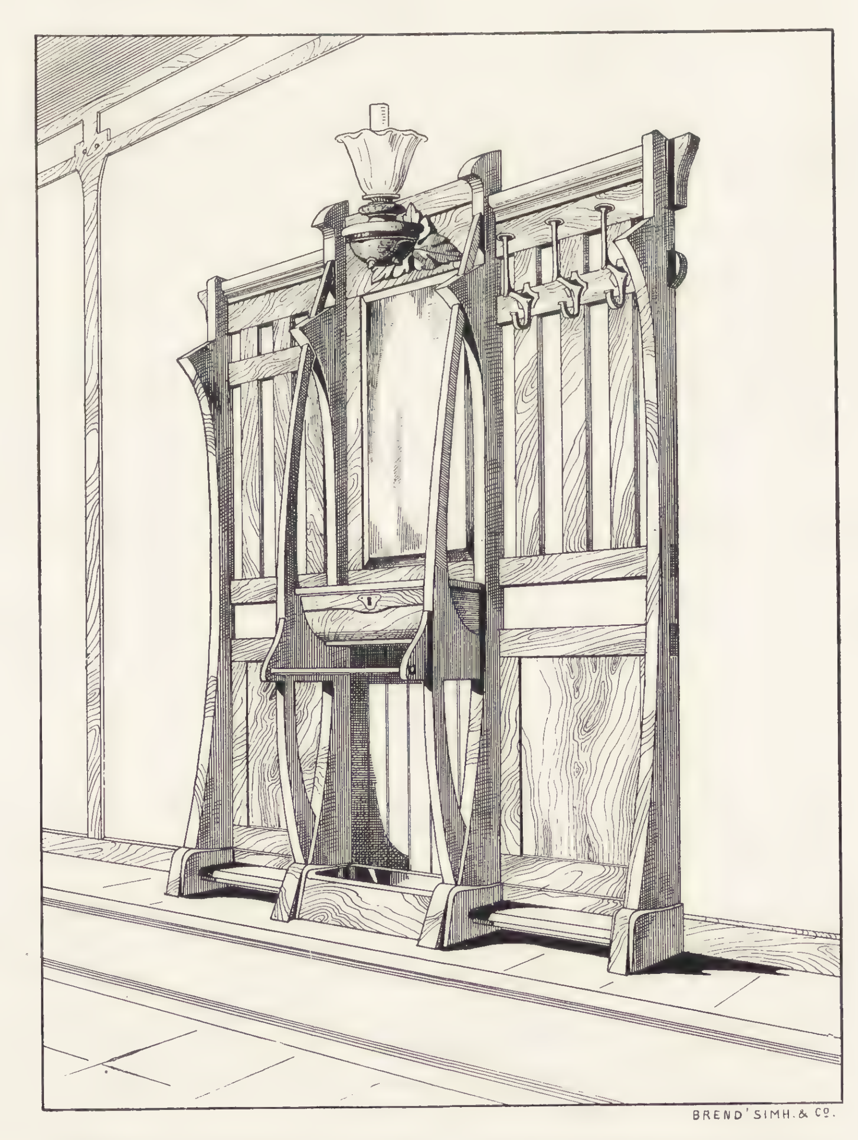
OTTO SCHEFFERS—DESSAU. III. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*
IV. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

ganges), sodann die feinen Buchdecken von *Leo Kayser* zu »Auf staubigen Strassen« von W. Holzamer, »Der dritte Bruder« von Adine Gemberg, »Minna« von Gjelrup, »Neue Fahrt« von Gustav Falke, sowie die von *W. Leistikow* zu den Uebersetzungen von Pierre Loti's »Galiläa«, »Jerusalem«, »Die Wüste«. Zu Dehmel's »Aber die Liebe« hat *Hans Thoma* für denselben Verlag einen Deckel entworfen, die Leisten rühren von *Fidus* her, welcher auch die »Hohen Lieder« von Franz Evers und manches andere interessante Buch ausgestattet hat. Eine überragende Leistung ist das von *Peter Behrens* geschaffene Innen- und Aussendekor für das Kalenderbuch »Der bunte Vogel 1899«. Sehr hübsch ist auch die »Perlenschnur«, eine lyrische Authologie von *Hans Heise,* ausgestattet worden. Auf die Arbeiten *Sattler's* auf buchgewerblichem Gebiete, die zumeist bei J. A. Stargardt in Berlin erschienen sind, brauchen wir wohl nicht mehr hinzuweisen. — Auch die Verlags-Anstalt von *F. Fontane & Cie.* ist mit Erfolg auf die neue Richtung eingegangen, was ja nicht weiter wundernehmen kann, da ihr der Vertrieb des »Pan« übertragen wurde. Wir erwähnen von den hier edirten Werken: »Von Alltag und Sonne« von Cäsar Flaischlen mit Verzierungen von *Emil Orlik, Otto Greiner, L. von Hofmann;* — »Notizen über Mexiko« von *Harry Graf Kessler,* Titel und Einband von *G. Lemmen,* Ornamente von *J. Burn.* In letzter Zeit ist weiterhin der Verlag von *Fischer & Franke,* Berlin, mit guten Buch-Ausstattungen sowohl in älteren Stilen als in der neuen Art hervorgetreten in seiner »Bibliothek für Bücherliebhaber«, deren neue Folge den Sonder-Titel »*Ars armandi*« führt. Wie schon der

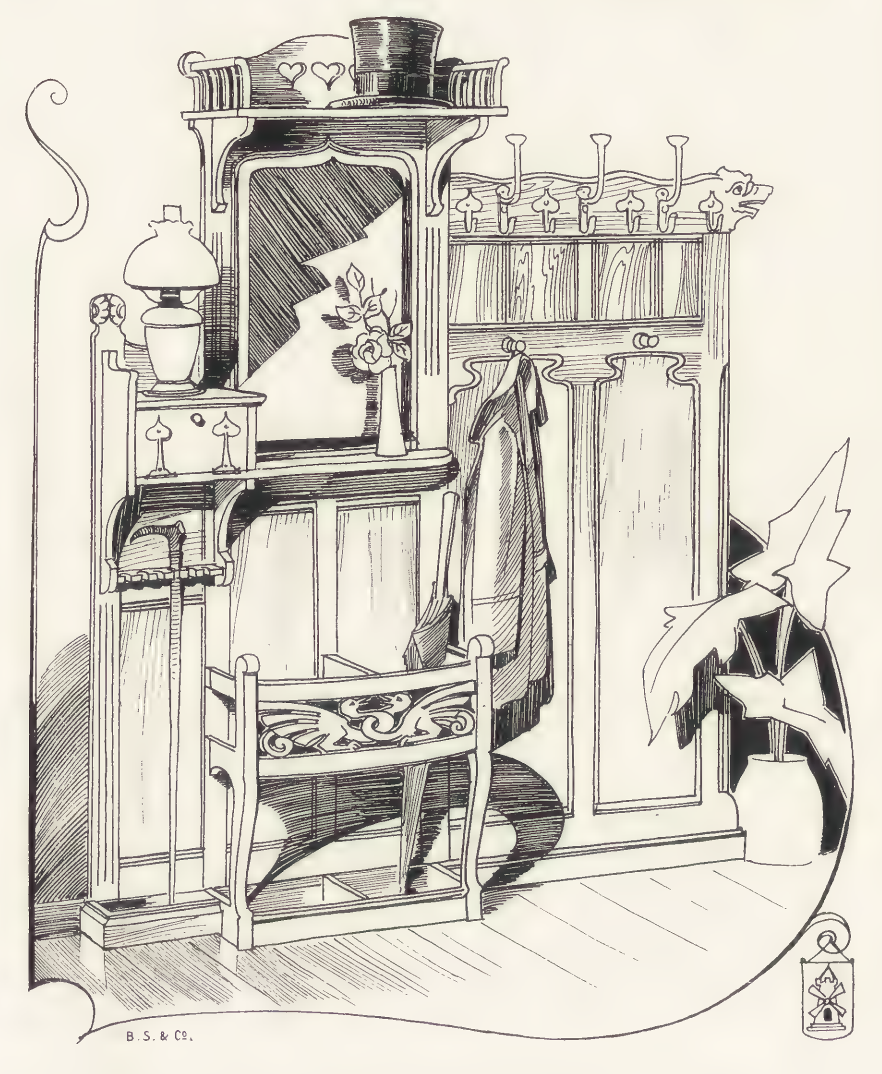
Titel anzeigt, enthält dieselbe Erotica der Lyrik und Novellistik aller Zeiten und Völker, welche die an der Auschmückung betheiligten Künstler zu höchst reizvollen Dekors und illustrativen Capriccio's angeregt haben. Der I. Band enthält eine Auswahl aus Goethe, Byron, Heine und Lenau, der II. die »Liaisons dangereuses« von Choderlos de Laclos. Die ganze Sammlung soll 10 Bände umfassen. Bei Fischer & Franke erschien ausserdem ein »Heine-Breviarium«, dessen Umschlag und Rücken von *Otto Eckmann* angegeben wurde. Von demselben Künstler hat ferner der bekannte »moderne« Literatur-Verlag von *S. Fischer* in Berlin manchen trefflichen Umschlag erhalten, desgleichen von *Lechter* (»Gegen den Strich« von Huysmans), Sattler u. a. Endlich wäre noch die II. Ausgabe der Dichtungen *Stefan George's* zu nennen, die bei Georg Bondi in Berlin erschien; die Umschläge sowie die Druckausführung sind von Lechter angegeben. Hiermit ist nun allerdings nur ein sehr beschränkter Ueberblick über die Verbreitung der neuen typographischen und buchgewerblichen Prinzipien in der *Praxis* gegeben. Allein er mag einstweilen genügen, um darzuthun, wie stark diese Bewegung bereits ist und wie dringend an jeden Fachmann die Anforderung herantritt, sich mit ihr vertraut zu machen. Unsere Zeitschrift wird es stets als eine Ehrensache betrachten, mit gutem Beispiel voran zu gehen und, wie sie auf *Paul Bürck* hinweist, auch fernerhin diese Entwickelung in Bild und Wort veranschaulichen.

❦

DIE DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG DRESDEN 1899 wird in ihrem Aeusseren ein wesentlich anderes Bild bieten, als im Jahre 1897. Die gesammten Einbauten werden in diesem Jahre von den bekannten Dresdener Architekten Schilling und Gräbner geleitet. Ganz eigenartig wird zunächst die Vorhalle wirken, welche durch stilistisches Holzwerk in eine Art Blumen-



M. A. NICOLAI—MÜNCHEN. II. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*



ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH. Ein III. Preis. *Entwurf für ein Garderobe-Gestell.*
IV. Wettbewerb 1898/99 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

der drei Parzellen-Zimmer hat Geh. Hofrath Graff, der Direktor der königl. Kunst-Gewerbe-schule zu Dresden, übernommen. Weiter werden kunstgewerbliche Zimmer vorhanden sein, an deren Ausstattung eine ganze Reihe Dresdener, Berliner und Münchener Künstler betheiligt sind, Wir nennen nur den Berliner Otto Eckmann und P. Schultze-Naumburg, die Münchener Pankok, Riemerschmid und Dülfer, die Dresdener Gross, Grote, Gussmann, Kreis und Rose. Man darf nach allem wohl behaupten, dass die Ausstellungs-Kommission nach allen Kräften bestrebt ist, wiederum etwas Aussergewöhnliches zu schaffen, das sich wesentlich von den üblichen Darbietungen durch seine Frische unterscheiden wird.

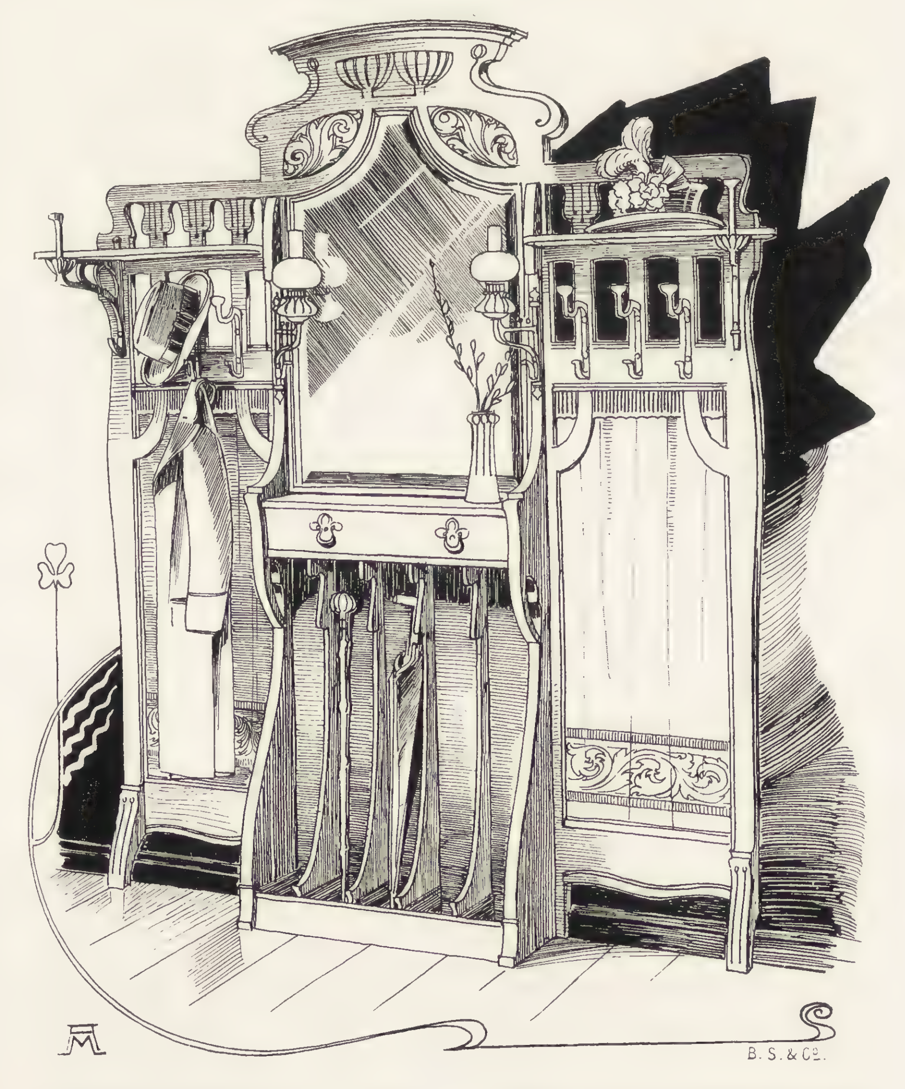
garten verwandelt ist. Von Kunstwerken wird man hier nur die Büste Sr. Majestät des Königs von Rudolf Baumbach vorfinden. Die grosse Mittelhalle, welche 1897 als Gartenanlage behandelt war, gegenwärtig aber gedielt ist, wird diesmal mit Holz-Einbauten in kräftigen Farben — der Fussboden roth, die Wände orange-gelb — ausgestattet sein. Die Gemäldesäle werden mannigfaltige Grundfarben — roth, blau, gold, grau, grün — aufweisen. Max Klinger erhält einen besonderen Saal. Sein grosses Bild »Christus im Olymp« wird so würdig aufgestellt sein, wie es vielleicht — Wien ausgenommen — bisher nirgends der Fall gewesen ist. Die malerische Ausschmückung

❦

DRESDEN. Mit der Deutschen Kunst-Ausstellung Dresden 1899 wird ausser der Lukas Cranach-Ausstellung auch eine Ausstellung von *Alt-Meissener Porzellan* verbunden sein, welche Professor Berling vom Kunstgewerbe-Museum in Dresden vorbereitet. Die Entwickelung der königlichen Porzellan-Manufaktur zu Meissen im 18. Jahrhundert schliesst sich bekanntlich an die Namen Herold, Kändler und Marcolini an. Diese drei Namen werden für die Ausstellung massgebend sein. Im ersten Zimmer, welches

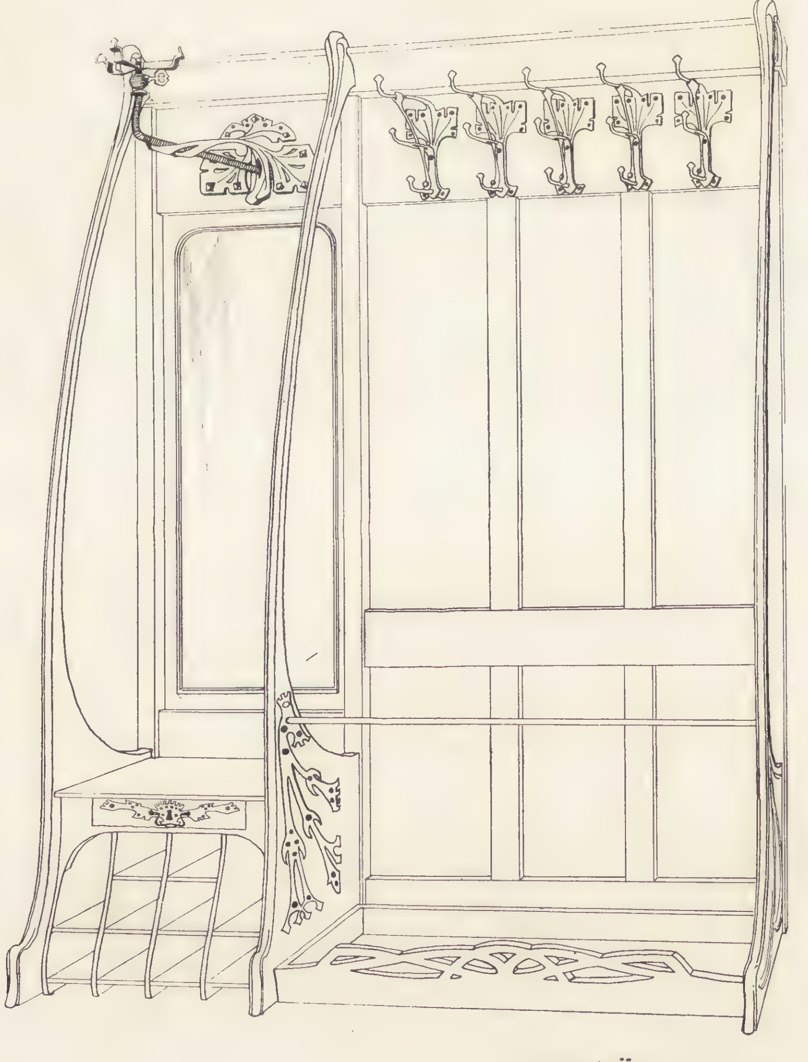
als Herrenzimmer gedacht ist, soll die Herold-Periode, im zweiten die Kändler-Periode, im dritten die Zeit Marcolini's veranschaulicht werden. Für die Beschickung der Ausstellung liegen höchst erfreuliche Zusagen vor. An erster Stelle hat Se. Majestät König Albert von Sachsen aus seinem Besitze das gesammte alte Meissener Porzellan zur Verfügung gestellt. Wer die königlich sächsischen Porzellanschätze in den Schlössern zu Dresden, Moritzburg usw. kennt, weiss, was diese huldvolle Zusage für die Dresdener Ausstellung zu bedeuten hat. Sie allein würde schon die Ausstellung zu einem Ereigniss ersten Ranges auf dem Gebiete der Keramik machen. Weiter haben zugesagt Se. Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, der im Grossherzoglichen Schlosse sowie im Museum vieles und gutes Meissener Porzellan besitzt, ferner Ihre Hoheiten der Herzog von Altenburg und der Herzog v. Sachsen-Coburg-Gotha, in dessen Besitz sich seltenes Böttger-Porzellan befindet, Se. Durchlaucht der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen, dessen Porzellan im Schloss Arnstadt aufbewahrt wird. Einen Glanzpunkt wird das berühmte Schwanenservice bilden, von welchem Graf Friedr. Brühl auf Pförten aus dem Fideikommiss der Familie einen Theil herleihen wird. Dieses Service wird im Mittelzimmer auf einer gedeckten Prunktafel, für 6 Personen gedeckt, zu sehen sein. Weiter werden Alt-Meissener Porzellan herleihen der russische Gesandte Baron Wrangel in Berlin (mehrere grosse Figurengruppen), Gräfin Brühl in Potsdam, Oberstleutnant v. Hauck, Kammerherr v. Burgk auf Schönfeld, Oberst v. Schimpff in Langebrück, Rittmeister Crusius auf Hirschstein, Konsul Gutmann in Dresden, Direktor Klemperer in Dresden, Dr. v. Dallwitz in Berlin u. a. m. Die Ausstellung verspricht nach alledem so glänzend zu werden, wie man sie sich nur vorstellen kann.

Wir wünschen aufrichtig einen durchschlagenden Erfolg! Mögen es die Dresdener den Münchenern und Berlinern einmal zeigen, dass es auch *ohne das Ausland geht!*



ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH. I. Preis. *Entwurf zu einem Garderobe-Gestell.*

DIE HANS CHRISTIANSEN-AUSSTELLUNG IN DARMSTADT wurde am 1. April Vormittags eröffnet in Anwesenheit eines überaus distinguirten Publikums, der Spitzen der Behörden und der Hofgesellschaft. Der Besuch war während der ganzen Zeit ein sehr lebhafter, auch von auswärts. Die glänzend gewählte Kollektion gelangt ferner noch zur Ausstellung in der Grossh. Kunstgewerbe-Schule zu *Karlsruhe* und im Kunstgewerbe-Museum zu *Hamburg*. In Darmstadt befand sie sich in der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe und umfasste ausser etwa 400 Entwürfen dekorativer Art und Drucken etwa 20 ausgeführte *Kunst-Verglasungen* zum Theil ganz vorzügliche Leistungen von *Engelbrecht—Hamburg, Gebrüder Liebert—Dresden, Schell—Offenburg* und *Friedrich Endner—Darmstadt.* Die von der zuletzt genannten Kunstglaserei herrührenden Stücke verdienen ganz besondere Beachtung. Sie fallen von vorneherein auf durch ihren wohlthuenden, warmen Glanz, der, trotz der oft geradezu prunkvollen Gluth der Farben, niemals bis zu greller, blendender Lichtwirkung gesteigert ist. Die Wahl der Töne, ihre Abstufungen und namentlich die durch Hinterlegung dämpfender Gläser hervorgerufenen Effekte sind bei Endner musterhaft. Das »Mädchen im Schnee« ist geradezu ein Kabinetsstück moderner Opaleszentverglasung. Der flatternde Rock des Kindes ist durch ein einziges, glücklich gewähltes Stück Glas wiedergegeben. Auch einige Teppiche, von Frau Prof. *Käthe Steiner* in Freiburg i. B. in Scherrebeker Manier nach Entwürfen Christiansens gewebt, fielen vortheilhaft auf. Ferner bemerken wir Cigaretten-Dosen, Taschenspiegel, Feuerzeuge in Silber mit überaus frischen Email-Dekors nach Christiansen ausgeführt von der Firma *Louis Kuppenheim* in Pforzheim. — Neben Christiansen, der gewissermassen als der Führer der am 1. Juli in's Leben tretenden *Darmstädter Künstler-Kolonie* zu gelten hat, zeigte noch *Rud. Bosselt,* bisher in Paris, eine Serie interessanter Plaketten, welche wir im nächsten Hefte abbilden werden. Auch Bosselt ist von Sr. K. H. dem Grossherzoge von Hessen als Ciseleur und Medailleur für die Darmstädter Künstler-Kolonie berufen worden.



O. RICHARD BOSSERT—LEIPZIG. Preis III a. *Entw. für ein Garderobe-Gestell.*

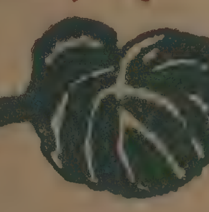
EINHAUSEN * THOMA * RÖDERSTEIN * VARNESI * WITZEL * BOSSELT etc.

II. FRANKFURTER KÜNSTLERHEFT.

VERLAG ALEX KOCH DARMSTADT

I.R.W.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



RG. HEFT 9. JUNI 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.

Wilhelm Steinhausen.



rwähnt man Frankfurts beste Namen, so fehlt auch Wilhelm Steinhausen nicht. Zwar ist er kein Kind der Mainstadt, aber seit mehr als zwei Jahrzehnten ist ihm Frankfurt die zweite Heimath geworden, wo ihm zwar auch mancherlei Unliebes widerfahren ist, wo er aber auch Gegenliebe und Anerkennung gefunden hat. Im Oktober nächsten Jahres wird sich Gelegenheit bieten, das fünfundzwanzigjährige Jubiläum von Wilhelm Steinhausens Uebersiedelung nach Frankfurt zu feiern; hoffentlich wird der Tag nicht ohne Ehrung für den bescheidenen Künstler vorübergehen.

Wilhelm Steinhausen ist am 2. Februar 1846 als der jüngste von fünf Brüdern zu Sorau in der Niederlausitz geboren, wo sein Vater damals als preussischer Regimentsarzt seinen Wohnsitz hatte. Eben dort verbrachte er die ersten sechs Jahre seines Lebens und erhielt er seine ersten bleibenden Eindrücke. Das Spielen im Garten des auch zum Theil ländlichen Besitzes, die Blumen und der kleine Bach befriedigten seine Seele und erfüllten seine Phantasie mit bleibenden Bildern. Aber die Freude war kurz: kaum sechs Jahre alt, musste er mit den Eltern nach Berlin übersiedeln, und damit kam ein tiefer Riss in sein Gemüthsleben. Die langen Strassen, die öden Häusermassen erschreckten ihn, dem die Natur schon an's Herz gewachsen war, und nicht minder tief ging ihm das Elend, das er von der Wohnung im Hinterhause, auf dem Schulwege durch die Miethkasernenstrassen mit ihren Kellerlöchern und den ärmlichen Bewohnern kennen lernte. Wohler wurde ihm erst, als die Mutter, die



WILHELM STEINHAUSEN. *Selbst-Bildniss. Oelgemälde.*

Karlsruhe, wo er indess bei der grossen Kränklichkeit seines Meisters Des Coudres meist auf sich selbst angewiesen war. Hier entwarf er 1868 sechs Bibel-Lesezeichen und 1869 eine Folge von zehn Zeichnungen zur »Geschichte von der Geburt unseres Herrn«. Hier lernte er auch Hans Thoma kennen, mit dem er enge, noch heute andauernde Freundschaft schloss. Die genannten Arbeiten brachten ihm in Berlin den Michael Beer'schen Preis für Geschichtsmalerei ein; mit seinem Jugendfreunde Hans Meyer, dem jetzigen Professor der Kupferstecherei in Berlin, zog er nach Italien, wo er in den Jahren 1871 und 72 die goldene Freiheit genoss. Weiter verlebte er zwei Jahre in München im Verkehr mit Hans Thoma und einem kleinen Kreise literarisch thätiger

bald Wittwe geworden war, in die Vorstadt Berlins zog. Da wanderte der Knabe gern und lange in die Umgebungen hinaus, wo jetzt längst auch schon Villen und Paläste stehen, wo damals aber noch sandige Wege, flache Wiesen und Tümpel sich erstreckten. Da grübelte der einsame Knabe mitleidsvoll über das elende Loos der Grossstadtmenschen, da aber auch vertiefte sich seine Liebe zur Natur, schärfte sich sein Blick für die Schönheiten der unscheinbaren Landschaft, sammelte er Blumen und Pflanzen und damit die Elemente zu der reizvollen Ornamentik, die später einen wesentlichen Theil seiner Kunst ausmachen sollte. Steinhausen besuchte zunächst ein Gymnasium, dann, zum Dekorationsmaler bestimmt, 1863—66 die Kunstakademie in Berlin, weiter die zu

Männer, ohne indess hier festen Fuss fassen zu können. Von Berlin aus aber, wo er 1874—75 zubrachte, führte ihn die Bekanntschaft mit dem Architekten Simon Ravenstein im Sommer 1875 nach Frankfurt a. M., und das Glück wollte es, dass er hier seinen Freund Hans Thoma, der wenige Wochen früher dahin übergesiedelt war, wieder traf. Seitdem hat Wilhelm Steinhausen, mit wenigen durch auswärtige Monumentalmalereien veranlassten Unterbrechungen in Frankfurt a. M. gelebt. Hier hat er auch mancherlei Förderung seines Strebens gefunden: vor allem hat ihm der genannte Architekt wiederholt Gelegenheit zu monumentalem Schaffen gegeben, und in Frl. Livingston, die eine ganze Reihe seiner Oelgemälde und Zeichnungen besitzt, hat er eine hochherzige Freundin



WILHELM STEINHAUSEN. *Christus segnet die Fluren. Oelgemälde.*

seiner Kunst gefunden, wie sich denn seine Werke überhaupt in wenigen Händen konzentrirten. In der grossen Oeffentlichkeit ist Wilhelm Steinhausen leider noch zu wenig bekannt. Seine stille zurückhaltende Persönlichkeit ist der lauten Reklame, die jeden edleren Geist abstösst, abhold, und seine Kunst entbehrt durchaus des Sensationellen, ohne welches es heute nur selten gelingt, die Aufmerksamkeit weiter Kreise dauernd zu fesseln. Und doch hat gerade Wilhelm Steinhausens Kunst die Eigenschaften an sich, die zur Volksthümlichkeit führen könnten. Durch Ludwig Richters Holzschnitte wurde er zuerst angeregt, Maler zu werden, und was uns Ludwig Richter so lieb und theuer macht, das spricht auch aus Wilhelm Steinhausens Kunst eine vernehmliche Sprache zu uns. Ludwig Richter auch sprach dem jungen dreiundzwanzigjährigen Künstler seine hohe Freude und Anerkennung aus, als er ihm 1869 die zehn Zeichnungen zur Geschichte von der Geburt unseres Herrn vorlegte. Echt deutsch sind diese Blätter, deutsch die Landschaften, durch welche die heilige Familie nach Bethlehem wandert, die Hirten zur Krippe eilen, die Verfolgten nach Aegypten fliehen, deutsch die bäuerlichen Züge und Trachten derer, die an dem festlich frohen Ereigniss Antheil nehmen, deutsch die reich belebten malerischen Räumlichkeiten, in denen die bedeutungsvollen Ereignisse vor sich gehen. Sollte man es glauben, dass diese intime Vergegenwärtigung der heiligen Geschichte, die aus so gläubigem Herzen und so freudiger Hingabe an die hohe Aufgabe der Kunst hervorgegangen war, nicht allgemeine freudige Zustimmung fand, sondern dem Künstler auch noch Kränkungen eintrug? Das war eine bittere Erfahrung



W. STEINHAUSEN. *Mutter und Kind. Steindruck.*

worden als das letztere. Da ist keine Spur von Effekthascherei: wir merken es kaum, dass die Leute, die sich an Christi Tisch herandrängen, und unterschiedslos ihm willkommen sind, moderne Kleider tragen. Nur der seelische Gehalt des Vorgangs, die allumfassende Liebe und schlichte Frömmigkeit kommt uns zum Bewusstsein und nimmt unser Empfinden unwiderstehlich gefangen. Hier wie in allen anderen Schöpfungen Steinhausens hat man die Empfindung unbedingter Wahrheitsliebe; nichts ist erdacht, ausgeklügelt, berechnet, sondern das fliesst alles aus reinstem Herzen. Das Bild zeigt die gewohnte Breitanordnung des Abendmahlstisches: Christus sitzt jenseits des Tisches in der Mitte gerade vor der offenen Thür, die nebst zwei

für ihn, dessen Schaffen getrieben ward von dem Wunsche, »die Menschen zu erquicken und zu erfreuen, indem er ihnen die Gegenstände zeigte, die ihrem Herzen theuer sind«. Aber diese Erfahrung hat ihn nicht abgehalten, auf dem betretenen Wege, der seiner innersten Ueberzeugung nach der richtige war, ruhig weiter zu schreiten. Im Jahre 1890 erhielt Steinhausen vom preussischen Staate den Auftrag, den Vereinssaal des St. Theobaldi-Stiftes in Nöschenrode bei Wernigerode mit Fresken auszumalen. Die beiden Bilder, die er hier in den folgenden beiden Sommern schuf, sind durch Steinhausens eigene Original-Steindrucke weithin bekannt: die Kreuzigung und »Dieser nimmt die Sünder an und isset mit ihnen«. Schwerlich ist in der Gegenwart ein biblisches Bild von tieferer religiöser Empfindung geschaffen

Fenstern den Blick auf eine mitteldeutsche Berglandschaft führt; ernst und liebevoll schaut er, offenbar gütige Worte redend, auf den barfüssigen Mann, der allein diesseits des Tisches kniet und das Haupt in den Händen birgt, während drüben links und rechts neben Jesu Männer, Frauen und Kinder sitzen, knieen und stehen und in tiefer Andacht seinen Worten lauschen. Wüsste man nicht, dass das Bild Ev. Luc. 15, 2 illustriren sollte, so würde man es wohl eher »Christus als Freund der Armen« bezeichnen. Auch die Kreuzigung, von der wir eine Abbildung geben, ist keine Darstellung im gewöhnlichen Sinne: der gekreuzigte Christus bildet die Mitte, von beiden Seiten nahen Gläubige, Erlösungsbedürftige, Kranke, Männer, Frauen und Kinder aller Stände: das Ganze ist ein Symbol, dass



W. STEINHAUSEN. *Aus den Fresken zum »Sommernachts-Traum« im Musiksaale eines Frankfurter Hauses.*

Christus für alle Menschen gestorben ist: All Sünd hat Er getragen!

Aus der Fülle biblischer Bilder, die Wilhelm Steinhausen geschaffen hat, geben wir noch einige wieder, so den leider bisher nicht ausgeführten Entwurf zu einem lünettenartigen Wandbild für eine Kirche oder Kapelle, der seine innerliche Auffassung mit stilisirender Anordnung in schöner Vereinigung zeigt. Die beiden reizvollen Engelgruppen in den Ecken erinnern an die musizirenden Engel, die auf Bellinischen Altargemälden den Ernst der Hauptgruppe zu lieblicher Anmuth auflösen. Ein reines Stimmungsbild ist dagegen der segnende Christus in der Landschaft mit dem Regenbogen und der ruhenden Schafheerde. Es klingt aus dem Bilde etwas wie das alte geistliche Volkslied: Schön sind die Wälder — schön sind die Felder — Christus ist schöner — Christus ist reiner — der mein traurig Herz erfreut. In feierlicherem Stile wiederum — wie eine heilige Unterhaltung von Mantegna — tritt uns die Szene entgegen, wie Christus einem Jünger ein Kind vorführt mit den Worten: »Wahrlich, wenn ihr nicht umkehret und werdet, wie die Kinder, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen«.

Wenn wir eben Bellini und Mantegna nannten, wollten wir keineswegs damit sagen, dass Steinhausen etwa zu den Klassizisten und Nazarenern gehört, die ihr Bestes den alten Meistern verdanken und nur einen Abklatsch fremden Gutes liefern. Steinhausen selbst sagt, er habe kein Gedächtniss für alte Bilder, es sei denn für ihren Stimmungswerth; von der Wahrheit dieses Wortes überzeugt man sich leicht. Sieht man die liebreizende Veranschaulichung von Ev. Luc. 1, 35 »Maria aber stand auf in den Tagen



WILHELM STEINHAUSEN. *Schneewittchen bei den sieben Zwergen. Zeichnung.*

und ging auf das Gebirge endelich, zu der Stadt Juda«, so meint man wohl, das könne auch Hans Thoma geschaffen haben. Indess ist es ja selbstverständlich, dass zwei so eng befreundete Künstler wechselseitig auf einander einen gewissen Einfluss ausüben, und von einer Nachahmung ist auch hier nicht im geringsten die Rede. Wilhelm Steinhausen ist im Gegentheil einer von den deutschen Künstlern der Gegenwart, die über eine ausgesprochene Eigenart verfügen; ist sie auch mehr lyrisch und wehmuthsvoll als dramatisch, so fehlt es ihr doch nicht an Grösse und stilistischer Sicherheit: nirgends verfällt seine poesievolle reine Innigkeit in weichliche Süsslichkeit. Bilder wie Mariä Gang übers Gebirg aber muthen uns echt deutsch an: wir denken an Ludwig Richters fein gezeichnete Landschaften, an die spielenden Engel auf Albrecht Dürers Dresdner Altar; aber es ist nur die echt deutsche Innerlichkeit, die Poesie, die Naturliebe, die das Band zwischen diesen Künstlern der neueren Zeit sowie der Vergangenheit und unserem Wilhelm Steinhausen knüpft.

Erstaunlich ist Wilhelm Steinhausens Vielseitigkeit: eine ganze Reihe Fresken und sonstiger Wandbilder ist unter seinen Händen hervorgegangen, zahlreiche Oelgemälde: biblische Szenen, feinsinnige Märchenbilder, karakteristische Bildnisse, seelenvolle Landschaften hat er geschaffen, er gehört zu den ersten Meistern, die in Deutschland den Steindruck wieder der Kunst dienstbar gemacht haben, er ist als Ornamentist und Illustrator wiederholt thätig gewesen und auch als Bildhauer hat er sich mit vollem Erfolg bethätigt. Da Steinhausens Fresken so gut wie unbekannt geblieben sind, mögen sie hier aufgeführt sein. Steinhausen malte in Frankfurt am Hause Reuterweg Nr. 60 die Fabel von Eos und Tithon und im Musiksaale desselben Hauses Shakespeares »Sommernachtstraum« ferner am Hause Gärtnerweg Nr. 10 die Tageszeiten Morgen, Mittag und Abend auf Goldgrund und innen in sieben Bildern ein



WILHELM STEINHAUSEN. *Schneewittchen bei den sieben Zwergen. Zeichnung.*

selbsterdachtes Märchen; am Hause Nr. 18 Frau Holle; in der Feldstrasse an den Häusern Nr. 28 und 30 in den Fensterblenden Kindergruppen; am Café Bauer die Kolossalgestalten Frankfurter Männer und in der Zeil am »Kaiser Karl« (im Volksmunde Fratzeneck genannt) die Wochentage in Mosaik, während er ebendort plastisch die Planeten darstellte. Die Wenigeroder Bilder wurden schon erwähnt; dazu kommen als Werk der letzten Jahre in einer Gedächtnisskapelle zu Ober-St. Veit bei Wien für den Grafen Lanckoronsky die sieben Werke der Barmherzigkeit und ein figurenreiches Bild »Lasset die Kindlein zu mir kommen«.

Von den plastischen Arbeiten am Fratzeneck geben wir in Abbildungen Merkur, Mars, Venus, Saturn und Luna wieder. Sie zeigen die Kraft selbständiger und lebendiger Karakteristik, über die Steinhausen verfügt, und dazu sein vollkommenes Verständniss für die Erfordernisse plastisch-dekorativer Wirkung in der breiten, Licht und Schatten wohlberechnenden Modellirung. Es ist wohl begreiflich, dass gerade diese Arbeiten Steinhausens volksthümlich geworden sind; in früheren Jahrhunderten war bekanntlich diese Art von »Kunst auf der Strasse« in Deutschland überaus beliebt; die Sage wob ihre Schleier um sie, und als Städtewahrzeichen genossen derartige Dinge weitgehende Bekanntschaft über das Weichbild der Städte hinaus. Hoffentlich findet das Beispiel des Frankfurter Fratzenecks recht viel Nachahmung. Die Wirkung der Köpfe wird übrigens noch durch metallenen Kopfschmuck erhöht. So trägt Jupiter eine Krone in vergoldetem Kupfer, Saturn einen ebensolchen Reif, Luna auf ihrem Schleier einen silbernen Mond. Steinhausen hat auch anderweit noch Aehnliches modellirt, dazu auch einige Bildnissbüsten.

Von Steinhausens Bildnisskunst geben wir einige Proben: sein Selbstbildniss und die Gruppe der Mutter mit ihren Kindern. Vergegenwärtigen wir uns noch die Oelbildnisse



WILHELM STEINHAUSEN. *Mariae Gang über das Gebirge. Zeichnung.*

wie das des Generals Steinhausen und viele andere, die in Kohle gezeichneten Köpfe des Kupferstechers Prof. Hans Meyer und des Herrn Oskar Andersen, die durch Steindruck vervielfältigt sind, und sonstige Bildnisse seiner Hand, so stehen wir nicht an, Wilhelm Steinhausen als einen der besten deutschen Bildnissmaler der Gegenwart anzuerkennen. In seinen Oelgemälden mag ja das etwas stumpfe Kolorit bemängelt werden, aber wie weiss er doch durch diese Farben zu karakterisiren, wie das Innerste der Persönlichkeit herauszuheben, und auch in der Kraft und Sicherheit der Zeichnung stehen ihm wenige gleich. Aus der Gruppe der Mutter mit den Kindern ist unter den Händen Steinhausens ein Bild innigen Familienglücks geworden; das Bildniss Hans Meyers kommt den besten Bildnisszeichnungen Hans Holbeins gleich und zeigt von einer Sicherheit im Erfassen der wesentlichen Züge, die auf eindringliches Naturstudium schliessen lässt.

Davon zeugen auch seine Illustrationen. Der Gedanke, als Illustrator die Herzen des deutschen Volkes zu gewinnen, hat Steinhausen lange bewegt, aber nur wenige Male ist er in der Lage gewesen, ganze Werke zu illustriren. Für den Grote'schen Verlag illustrirte er 1873 Brentanos Gedichte, gleichzeitig begann er die Illustrationen zu Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers, die aber erst im Jahre 1897 im Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. veröffentlicht wurden. Hierzu kommen die Illustrationen zu dem Roman Irmela von seinem Bruder, dem Pfarrer Heinrich Steinhausen, und endlich zu dem Märchen »Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging« (Frankfurt a. M. Heinrich Alt 1866). Schauen wir alle diese Illustrationen, so mögen wir es wohl bedauern, dass Steinhausens Wunsch, als Illustrator zu dem deutschen Volke zu reden, nicht in reicherem Maasse in Erfüllung gegangen ist. Schlicht und anschaulich, sinnig und gemüthvoll dichtet er das alte Märchen in Bildern nach, und die altkindliche Naivetät, die wirklich auch zu dem Kindesherzen dringt, eignet den Bildern in vollem Maasse. Unsere bei den Abbildungen aus dieser Folge geben den ganzen Reiz unmittelbaren Empfindens in den Zeichnungen selbst wieder; die Holzschnitte



WILHELM STEINHAUSEN. DAS MÄRCHEN VON DER GÄNSEMAGD. ZEICHNUNG. 1873.



WILHELM STEINHAUSEN. *Ev. Matth. XVIII, 3. Steindruck.*

innig. Diese Geschichte hat Heinrich Steinhausen illustrirt oder besser gesagt in Bildern und Randleisten selbständig nachgedichtet. Er steht nicht unter, sondern neben Brentano; er gebietet dem Stoff, wie ein echter Dichter, nur dass der Stift ihm statt des Wortes dient. Es ist merkwürdig, dass diese Illustrationen zum grössten Theil etwa vor 25 Jahren entstanden sind und dass sie, erst in unseren Tagen an die Oeffentlichkeit gebracht, doch nicht veraltet und unmodern wirken. Mehrere Gründe kommen unseres Erachtens hierfür in Betracht. Der moderne Buchschmuck hat mit wenigen Ausnahmen noch keinen festen Stil; es fehlen die sicheren Grundsätze für die formalen Erfordernisse; vielfach ist nur an die Stelle des alten ein neuer ebenso

in dem Buche sind sehr mangelhaft und übermitteln nur das Aeusserliche erkennbar. In trefflicher Weise ergänzen einander Wort und Bild in der köstlichen »Irmela«, einer Klostergeschichte aus dem 14. Jahrhundert, die Bruder Diether in Maulbronn zwei jüngeren Genossen erzählt. Mit gleichem Feinsinn und gleicher Kraft der Stimmung wissen die beiden dichtenden Brüder die Welt des Mittelalters in uns lebendig zu machen. Noch höher aber stehen die Illustrationen zu der Chronika eines fahrenden Schülers. Seltsam muthet uns diese Geschichte Clemens Brentanos an, wie ein Stück längst entschwundener Jugend. Ein Leben in weltabgewandter Jugendträumerei, abwechselnd von Leidenschaftlichkeit und Verzagtheit getragen, entrollt sich vor unseren Augen, märchenhaft, schwermuthvoll, graziös und

sinnloser Schnörkel getreten. Steinhausens Illustrationen aber bekunden volle stilistische Sicherheit, sie beruhen auf einer liebevollen Beobachtung des Kleinlebens in der Natur, der Pflanzen und Blumen; sie veranschaulichen auch nicht, was die Modernen im Hinblick auf die vielen unsagbaren Illustrationen zu Goethe, Heine usw. verwerfen, in äusserlicher Weise einzelne Vorgänge, sondern sie begleiten das Gedicht in unmittelbar empfundenen, zartsinnigen Stimmungsbildern. In den Randleisten und Schlussstücken kommen die manigfaltigsten Pflanzen, theils stilisirt, theils in mehr malerisch-naturalistischer Fassung, zum Theil allein, zum Theil in reizvoller Verbindung mit Engeln, Vögeln, Insekten, gothischer Ornamentik vor. Dazu kommen prächtige Initialen, kleine rankenartige Ornamente am



WILH. STEINHAUSEN. WANDERER,
TOD UND ENGEL. ☆ ZEICHNUNG.



WILHELM STEINHAUSEN. *Entwurf zu einem Wandgemälde für eine Kirche.*

Schlusse einzelner Absätze und einige Vollbilder von theils grosser erhabener, theils intim stimmungsvoller Auffassung. Kurzum das Ganze ist so voll von Poesie und Empfindung, so mannigfaltig und so völlig dem Geist und der Stimmung der Dichtung entsprechend, dass man wohl glauben dürfte, Brentanos Chronika mit den Zeichnungen Steinhausens sei bestimmt, ein deutsches Hausbuch zu werden. Man könnte meinen, der Künstler, welcher der Romantik in der Poesie mit so voller Empfindung gegenübertritt, müsste auch in irgend einem Zusammenhange mit den Nazarenern stehen. Das ist aber nicht der Fall. Was ihn grundsätzlich von diesen Künstlern unterscheidet, ist der innige Zusammenhang mit der Natur und der deutsche Grundzug seiner Kunstanschauung. In beider Hinsicht gingen die Nazarener andere Wege.

Es wäre wohl zu wünschen, dass Wilhelm Steinhausen dem deutschen Volke mehr bedeute, als dies jetzt der Fall ist. Nicht nur die genannten illustrirten Werke, sondern auch die zahlreichen Steindrucke, die er als einer der ersten unter den Wiedererweckern



W. STEINHAUSEN. *Christus stirbt am Kreuze für die Menschheit. Fresko in der Kirche zu Wernigerode.*



W. STEINHAUSEN. AUS EINEM FRESKEN-CYKLUS
IM MUSIKSAALE EINES FRANKFURTER HAUSES.



WILHELM STEINHAUSEN. *Ornamentale Pflanzen-Studien.* (1873.)



WILHELM STEINHAUSEN.

ORNAMENTALE PFLANZENSTUDIEN FÜR BUCHSCHMUCK. (1873.)



WILHELM STEINHAUSEN. *»Saturn« und »Luna«. Masken vom Fratzeneck auf der Zeil zu Frankfurt a. M.*

der künstlerischen Lithographie in Deutschland veröffentlicht hat, und ein paar Blätter aus den Breitkopf und Härtel'schen Sammlungen (Deutsche Kunstblätter und Flugblätter) ermöglichen eine weite Verbreitung seiner Kunst. Ein Kritiker hat sie einmal eine Kirchhofskunst genannt; wollte er damit sagen, dass Steinhausen sich zumeist still, ernst und feierlich gebe, so wollen wir diese Bezeichnung gerne als ein Lob für den Frankfurter Meister annehmen. Wollte er aber damit einen Tadel aussprechen, so beweist er nur gänzliches Unverständniss. Ganz anders urtheilt Richard Muther in seiner »Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert«, indem er über Steinhausen im Anschluss an die Kunst der Piloty und Delaroche schrieb: »Die Reaktion gegen diese Scheinkunst brach sich mit Wilhelm Steinhausen, einem wenig gewürdigten Meister von kraftvoller Tiefe des Ausdrucks Bahn«. So kurz dieses Urtheil ist, so gewichtig fällt es in die Wagschale. Es gibt wenig so ausgesprochene und feste Persönlichkeiten in der Kunst wie Wilhelm Steinhausen: Trotz trüber Jahre hat er seine Ideale allezeit unentwegt festgehalten; in dürrer Zeit hat er, mit Hans Thoma vereint, die Poesie herüber retten helfen in die Gegenwart. Seine Kunst ist aus tief innerlicher Sehnsucht geboren und wendet sich gleich einer Liebesverkündigung und Liebeswerbung an die Herzen der tief und innerlich Empfindenden. Die innige Vertrautheit mit der Natur aber, auf der sie beruht, ihre hohe Aufrichtigkeit und innere Wahrhaftigkeit verleihen ihr eine Lebenskraft, die Wilhelm Steinhausen einen festen Platz in der deutschen Kunstgeschichte sichert. Einem Wunsche möchten wir am Schlusse noch Ausdruck geben: möchte sich ein Verleger finden, der Wilhelm Steinhausen beauftragte, die gesammte Bibel zu illustriren; er ist ein Meister der Zeichenkunst und keiner noch — Albrecht Dürer ausgenommen — hat die Gestalten und Vorgänge der heiligen Schrift so innerlich, so edel, so deutsch empfunden wiederzugeben gewusst, wie Wilhelm Steinhausen. Ein solches Buch müsste wahrlich ein grosser Erfolg werden.

PAUL SCHUMANN—DRESDEN.

Der Nordländer ist der geborene Landschafts-, der Südländer der geborene Figurenmaler. Dürer war der erste bedeutende deutsche Künstler und er war zugleich der erste Landschafter. Der Süden hatte seinen Michel Angelo, der Norden seinen Ruisdael. Man könnte Ruisdael den Michel Angelo der Landschaft nennen. Es scheint, als ob der Nordländer ein grösseres Verständniss für den Zauber der Landschaft, für das, was man den Geist der Natur nennen möchte, habe. Für ihn war eben von jeher die Natur alles. Seine Götter brausten mit den Stürmen durch die Lüfte, sie schienen sich aufzulösen in der Natur, die sie selber waren. Ihre Bilder liessen sich nicht festhalten, sie



WILH. STEINHAUSEN. »*Merkur*«, »*Mars*«, »*Venus*«. *Masken vom Fratzeneck auf der Zeil zu Frankfurt a. M.*



PROFESSOR HANS THOMA. *Christus bei Nikodemus. Oelgemälde.*

lebten in der Phantasie des Volkes. Und so wie die Götter, so war auch der Mensch für ihn nichts anderes, als ein Theil jener grossen, gewaltigen Natur, die ihn umgab; er lebte mit ihr, an sie war sein Schicksal gebunden. Die Werthschätzung des Menschen aber erleidet immer eine Einbusse, wenn seine Existenz unmittelbar an die Natur und ihre Launen geknüpft ist. So wuchs mit dem Germanen, dem Nordländer, der Sinn für die Natur auf und während er der aufgehenden Sonne als der Spenderin von Glück und Wohlstand entgegenjubelte, mischte er in das Brausen des Sturmes und das Rollen des Donners die Klage über die vernichtete Existenz. Die Natur war das Alpha und Omega seines Lebens. Sein Hoffen und Wünschen, sein Fürchten und Bangen, kurzum, der Inhalt seines ganzen Daseins floss in die Natur zurück, aus der es gekommen. Kein Wunder, dass er sich eins mit ihr fühlte und dass er im Tosen des Sturmwindes nur das angstvolle Stöhnen einer gequälten Brust hörte, dass ihm der helle leuchtende Sonnenschein erschien wie das Jauchzen glückseliger Menschenkinder. Was bedurfte es erst des Menschen, wo die Natur ein viel gewaltigerer Ausdruck alles dessen zu sein schien, was die Herzen bewegte. Das ist das Wesen jener sogenannten landschaftlichen Stimmungen, dass wir der Natur unsere eigenen Empfindungen unterschieben und sie so zum Grandiosen gesteigert auf uns zurückwirken lassen. Kein Land erscheint geeigneter, um solche Stimmungen wiederzugeben, als Italien. Eine Reihe glänzender Künstlernamen hatte es in den vergangenen Jahrhunderten hervorgebracht, glänzender als irgend ein anderes Land sie je besessen. Was aber haben sie aus der Natur ihres Landes geschöpft? Eindringlicher als irgend wo anders hat sie zu ihnen gesprochen, aber sie haben sie nicht reden hören. Man liess die Schätze des eigenen Landes ungehoben,

weil man ihren Werth nicht verstand. Erst deutsche und niederländische Künstler mussten nach Italien kommen, um seine Schätze zu bergen. Sind aber die Italiener deswegen weniger bedeutende Künstler gewesen, weil ihnen das heraufziehende Gewitter mit den blauschwarzen Wolkenmassen, weil ihnen das Glitzern der Sonne auf dem Meere, weil ihnen der Bach, der sich silberschimmernd durch die Wiesen schlängelt, nichts zu sagen hatte, kurzum, weil ihnen offenbar ein Organ fehlte, um Dinge aufnehmen zu können, die den nordischen Künstlern sich offenbarten und die diese zu ihren hervorragendsten Leistungen zu begeistern vermochten? Der malerische Reiz der Landschaft, die Poesie der sogenannten Stimmungen ist ihnen verschlossen geblieben, oder besser gesagt, sie haben dies nicht für werth gehalten, dargestellt zu werden; was aber ihren bildnerischen Trieb immer und immer wieder in Anspruch nahm, das war der Mensch. *Er* war für sie »der Opal der tausend schöne Farben spielte«, der, je nachdem er von der Sonne ihres Genius beschienen wurde, immer neue Strahlen erblitzen liess. Und so wie man um denselben Mittelpunkt eine unendliche Menge von Kreise zu legen vermag, so auch erscheint der Mensch als der Mittelpunkt, der die Bestrebungen der italienischen Künstler zusammenhält. Die Natur war in Italien üppig, verschwenderisch; willig spendete sie was man von ihr verlangte. Sie erschien wie die Dienerin,



HANS THOMA. *Märchen-Erzählerin.*



RUDOLF BERÉNY. *Bildniss Hans Thoma's.*
Die Landschaft ist von Thoma selbst gemalt.

Spiel der Glieder, die *sichtbare Form* seiner Existenz, die die Italiener zur Darstellung reizte.

Aus dieser naiven Freude an der Nachbildung des Geschehenen ohne irgend einen Nebengedanken ist auch die Kunst *Hans von Marées'* hervorgegangen. Dies aber auch ist der Punkt, in dem sie sich mit der Thoma's berührt; aber sie ist zugleich von ihr unterschieden wie die deutsche Kunst von der italienischen. Marées' Figuren sind selbständige Wesen, die nur um ihrer Selbstwillen da sind; Thoma's Menschen sind vielfach nur ein Stück der Natur, in der sie leben. Thoma und Marées haben in Frankfurt Schule gemacht. Letzterer durch seinen Schüler *Carl von Pidoll*, einen Mann, den seine glänzende Bildung, sein scharfer, klarer Verstand, seine Gabe auch für die abstraktesten Dinge stets das plastische Wort zu finden und last not least seine künstlerischen Qualitäten zu einer Lehrkraft allerersten Ranges stempeln. Unter dem Einfluss dieses Mannes hat sich die Künstlerin entwickelt, von der hier eine Anzahl Bilder reproduzirt sind. Fräulein *Ottilie Röderstein*, eine Züricherin, ursprünglich eine Schülerin von Carolus Duran in Paris, hatte sich dessen mehr auf den malerischen Effekt ausgehende Technik angeeignet und es darin zu einer gewissen Routine gebracht. Trotz ihrer Erfolge, die sie bereits erzielte, hat sie, nachdem sie zur Ueberzeugung gekommen, dass diese Art ihr mehr anerzogen sei, als sie ihrem eigentlichen Wesen entspreche, die mehr malende Manier verlassen und sich nun bemüht, vor Allem die Form klar und deutlich zur Aussprache zu bringen.

die man weder fürchtete noch liebte, der man keine besondere Aufmerksamkeit schenkte und deren man sich erst erinnerte, wenn man ihrer bedurfte. Der Mensch stand hier nicht *in* der Natur, er schien gleichsam *über* ihr zu stehen. Warum sollte er sich nicht selbst verherrlichen, wo die Natur sich ihm sogar dienstbar erwies. Aus diesem Reichthum der Natur aber erwuchs das Gefühl der Unabhängigkeit, der Selbständigkeit bei dem Menschen. Die Leichtigkeit der Existenz jedoch erzeugt eine Sorglosigkeit der Gemüther, ein spielendes und tändelndes sich Hingeben an momentane Eindrücke; und daher kommt es, dass auch die italienische Kunst in dem einfachen sinnlichen Ausdruck, der Schönheit der Erscheinung, der Formen und Linien ihre einzige und hohe Befriedigung findet. So war es in erster Linie die äussere Erscheinung des Menschen, das bewegliche



☆ ☆ W. ALTHEIM. ☆ ☆
FUHRMANN. OELGEMÄLDE.



J. R. WITZEL. *Porträt-Studie.*

Angesichts der hier wiedergegebenen Bilder wird man wohl sagen dürfen, dass die Künstlerin den gethanen Schritt nicht zu bereuen braucht und dass sie in dem schlichten aber bestimmten und energischen Niederschreiben des Angeschauten ein künstlerisches Ausdrucksmittel gefunden hat, das ihrem Naturell am besten entspricht. Die Weglassung alles Nebensächlichen und Kleinlichen, die Hand in Hand geht mit der starken Betonung des Wesentlichen, geben den Bildnissen eine Grösse und Einfachheit, die in Verbindung mit einer wohlthuenden Klarheit auf das Auge eine beruhigende Wirkung ausüben. Es wird eben nirgends gezwungen, sich das Wesentliche selber mühsam zusammenzulesen. In dieser Erleichterung des Schauens liegt ein Theil des befreienden Gefühles begründet, das man vor diesen Bildern empfindet und das uns dieselben sympathisch macht. Im Kolorit ist die Künstlerin meist kühl. Mit ihren Temperafarben, die trotz ihrer Tiefe grosse Klarheit, Durchsichtigkeit und Leuchtkraft besitzen, erzielt sie prächtige Wirkungen. Geschmackvolles Anwenden von stärkeren Farbwerthen, die aber überall, wo sie erscheinen, den Eindruck des Nothwendigen hervorrufen, trägt wesentlich mit zur Erhöhung des koloristischen Reizes der Gemälde bei. Die Köpfe sind alle mit grossem Geschick in die Landschaft hineinkomponirt. Aber jene Landschaft hat kein selbständiges Interesse, denn sie ist nicht mehr als der Raum, in dem jene Figuren leben, deren »Wirkung im Raum« wiederzugeben, die Künstlerin interessirte. Die Figuren erscheinen nicht an diese oder jene Landschaft gebunden, man könnte sie ebensogut in jede andere versetzen. Hierin liegt der wesentliche Unterschied zwischen jener Marées'schen Richtung, der ausser Frl. Röderstein sich noch *Wilhelm Wohlgemut,* ebenfalls ein sehr talentirter Künstler, angeschlossen hat und den beiden anderen hochbegabten Künstlern *Altheim* und *Boehle,* die mehr an Thoma gross geworden sind. Was alle verbindet ist die Betonung des Zeichnerischen, die Klarheit der Form und das Vermögen räumlicher Darstellung; was sie trennt ist das Verhältniss der Figuren zur Landschaft. Die Figuren Altheim's und Boehle's sind nicht loszulösen von ihrer Umgebung, in der sie leben und weben, in der sie gross geworden sind, von der sie gleichsam selber ein Stück ausmachen. Hier steht der germanische Geist gegen den



J. R. WITZEL. *Plakat-Entwurf.*





J. R. WITZEL. *Kinder-Porträts (Pastell).*

italienischen. Und während Röderstein und Wohlgemut die Quadrocentisten studirten, suchten Altheim und Boehle, Dürer und Holbein auf. Beide sind hochtalentirte noch junge Künstler, beide gleichalterig, eng befreundet, beide Schüler der Kunstschule des Städel'schen Instituts und beide malen mit Vorliebe Scenen aus dem bäuerlichen Leben. Und doch wie verschieden erscheinen sie in ihren Arbeiten. Altheim mit zartester Technik bis in das kleinste Détail eingehend, dabei immer liebenswürdig, Boehle voll derber Kraft und Energie, mehr imponirend als gefällig und dabei beseelt von einem ganz bestimmten Streben nach Grösse, Kraft und Einfachheit, dem Todfeind alles Weichlich-Süsslichen. Boehle von einer fast statuarischen Ruhe in seinen Arbeiten, Altheim ein Künstler, der die »Bewegung« mit einer Sicherheit wiederzugeben vermag, die fast frappirte, und der, was das erstaunlichste ist, wie gerade Boehle, fast nur nach dem Gedächtniss arbeitet, und kaum hie und da einmal eine flüchtige Skizze macht. Bei beiden gibt das Gedächtniss das Gesehene fast mit photographischer Treue wieder. Auch diese Künstler — noch erwähne ich *Bausinger,* einen denkenden und ebenfalls sehr talentirten Maler — kennen die Prinzipien Marées, den sie verehren. Wir hoffen in unserem III. Frankfurter Hefte auf diese Künstler an der Hand von Abbildungen zurückkommen zu können. So hat der italienische und der deutsche Geist eine scharfe Trennung hervorgerufen innerhalb einer Gruppe von Künstlern, die fast das gleiche Streben eng verbindet. In dem einen Falle der Mensch als souveräne Erscheinung, den die freie künstlerische Phantasie hinauserhebt über die engen Schranken von Stand und Beruf, über Haus und Heimath; im andern Falle der Mensch als Produkt seiner Umgebung, ohne die er, selber ein Theil von ihr, nicht gedacht werden kann, in dem aber zugleich, trotz aller Betonung des Individuellen, eine erstaunliche künstlerische Gestaltungskraft stets den Typus einer ganzen Gattung zu prägen weiss. Dr. F. Fries.



J. R. WITZEL. *Plakat-Entwürfe.*

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE.

In diesen Blättern wurde bereits aus mehrfachen Anlässen auf die von Seiner Königlichen Hoheit dem *Grossherzoge Ernst Ludwig von Hessen* in's Leben gerufene »*Künstler-Kolonie*« hingewiesen. Am 1. Juli werden bereits die ersten Mitglieder dieses Künstlerkreises in Darmstadt ihre Thätigkeit beginnen, so dass es wohl an der Zeit sein dürfte, eingehendere Mittheilungen über diese eigenartige, durchaus persönliche und hochherzige Gründung des Grossherzogs zu machen, in welcher eine völlig *moderne* Ausübung des traditionellen Maecenates der Fürsten erblickt werden muss. Dem scharfen Blicke und der seltenen Einsicht in das Wesen und die Richtung der neuzeitlichen Kunst-Entwickelung, welche den hohen Herrn auszeichnen, konnte es nicht entgehen, dass der Schwerpunkt sich in dem modernen bildnerischen Schaffen mehr und mehr nach der Seite der *angewandten* und *dekorativen* Künste hin verschob. Die »kunstgewerbliche Abtheilung« auf der Darmstädter Kunstausstellung im Herbst 1898 hatte es, wie die zu München, Berlin und Dresden, deutlich dargethan, dass das *Kunsthandwerk* in Deutschland, unter der Einwirkung hervorragender und eigenartiger Künstler, im Begriffe stehe, einen mächtigen Aufschwung zu nehmen und sich stilistisch neu zu entfalten. In einer von dem Kunstverleger Alexander Koch ausgehenden Denkschrift, welche an Allerhöchster Stelle unterbreitet wurde und die auch an Mitglieder der Grossherzoglichen Staatsregierung, der Landstände und an andere einflussreiche oder kunstliebende Persönlichkeiten versandt wurde, war des weiteren dargelegt, wie günstig gerade der jetzige Zeitpunkt sei, um Darmstadt durch Errichtung zweckdienlicher Werkstätten einen wichtigen Theil des in der Entwickelung befindlichen Kunstlebens gewerblicher und dekorativer Richtung zuzuführen und hier werkthätig zu entfalten.



»Die Stadt Darmstadt«, so hiess es in jener Denkschrift, »hat das grösste Interesse daran, dass das Projekt nach den Intentionen an Allerhöchster Stelle verwirklicht wird, denn was heute nicht geschieht, kann morgen schon unmöglich sein. Hier handelt es sich darum, einen in der Entwickelung nur einmal gegebenen Moment auszunutzen, um Hessen bedeutende Vortheile zuzuwenden«. Wir können uns schwer vorstellen, dass man in Darmstadt nicht auch in weiteren Kreisen Verständniss für diese Vortheile haben sollte. »Keine Stadt dürfte zur Zeit so grosse Chancen haben zur vollsten Durchführung dieses Projektes, das von so weittragender Bedeutung ist und im Verhältniss nur so geringe Mittel beansprucht — wie Darmstadt.

»Von ganz besonderer Wichtigkeit ist für Darmstadt aber die neu erweckte angewandte Kunst, die so mächtig aufblüht, und, wie das Beispiel von England, Belgien, Holland, Frankreich zeigt, schon in naher Zukunft eine grosse Rolle im Leben der Nation spielen wird. Wer hier rechtzeitig den massgebenden Künstlern und den jüngeren Talenten, die sich ausbilden wollen, das bietet, was sie suchen, der wird eine Institution von bleibendem Werthe und grosser idealer und materieller Nützlichkeit gewinnen. Die Verhältnisse



haben sich im neuzeitlichen Kunstgewerbe in ähnlicher Weise zugespitzt, wie in der Technik vor etwa einem Menschenalter. Die Städte, welche damals die Entwickelung voraussahen und technische Hochschulen gründeten, besitzen heute in diesen eine Goldgrube. Genau so wird es im Kunstgewerbe gehen. Das Hessenland hat alle Ursache voll Dankbarkeit aufzublicken zu seinem Regenten, der mit wachsamem Auge und grossem Scharfblicke erkannt hat, dass nun die Zeit gekommen ist, dem Lande in der Hauptstadt eine Stätte für neuzeitliches Künstler-Gewerbe zu geben, die ihm schon in naher Zukunft Segen bringen wird.

»Mögen sich alle, die im Hessenlande berufen sind, hierbei mitzuwirken, stets bewusst sein, dass jetzt der Augenblick zum Handeln gegeben ist! Nur noch wenige Monate vielleicht, und in München, Karlsruhe, Dresden oder Berlin wird eine solche Anstalt in dieser oder jener Form in's Leben treten, und dann ist es für Darmstadt zu spät! Wir glauben, die Verantwortung für eine solche Verzögerung nicht übernehmen zu können und schliessen uns mit aufrichtiger Begeisterung den von unserem Allergnädigsten Landesherrn ausgehenden Ideen an. Diese aber leiten uns zur Errichtung von Ateliers für angewandte Kunst unter der



J. R. WITZEL. *Studie.*

Leitung echter, von neuem Geiste erfüllter Künstler!«

»Die Lage in Karlsruhe z. B. war Anfangs nicht günstiger wie hier, im Gegentheil: *Karlsruhe* hat nicht die für Maler so überaus günstige Lage wie Darmstadt. Es war die Initiative des *Grossherzogs Friedrich,* welche die Hauptstadt in eine »Zentrale der Kunst und des Kunstgewerbes« umschuf. Karlsruhe ist heute als künstlerische Hochschule die bedeutendste nächst München. Wir wollen ganz ausser Acht lassen, welche enorme Vortheile diese künstlerische Stellung für die Stadt Karlsruhe selbst hat, sondern nur auf die jetzt schon bemerkliche Weiterwirkung dieser materiellen Vortheile auf das *Land* hinweisen. Durch Karlsruher Künstler wurde auf direkte Anregung des Grossherzogs hin die Töpferei und Holzschnitzerei in den ärmeren Theilen des Landes neu belebt und so eine künstlerisch-eigenartige Haus - Industrie unter dem Einflusse der hauptstädtischen Schulen und Künstler herangezogen, die den armen Leuten jener Bezirke eine nicht unbeträchtliche Verbesserung ihrer sozialen Lage gewährleistet. So ist denn ernstlich zu beachten, dass die von dem *Grossherzoge von Hessen* in so hochherziger Weise geplante Erhebung Darmstadt's zu einem Künstler-Mittelpunkte nicht allein hohe *ideelle* Werthe mit sich bringt, sondern auch *volkswirthschaftliche,* zunächst der Stadt selbst und dann den für die kunstgewerbliche Thätigkeit der hier zusammentreffenden Künstler als ausführendes »Hinterland« in Betracht kommenden Landestheilen, besonders dem Odenwalde und dem Vogelsberg.

Dem tüchtigen »kleinen« Handwerker soll *geholfen* werden. Man wird einige der Tüchtigsten unmittelbar mit den Werkstätten der Künstler in Verbindung bringen müssen, man wird überall im Lande nach begabten *Tischlern, Schnitzern, Schmieden, Töpfern* etc. suchen und ihnen Muster und Aufträge zuwenden. Der Handwerker kann unmöglich konkurriren mit der

Fabrik, wenn er nur schablonenmässige Schleuderware fertigt, hierbei muss er wirthschaftlich und geistig zugrunde gehen. Andererseits lässt sich aber auch das Rad der Entwickelung nicht rückwärts drehen und etwa das Emporblühen unserer Industrie zu Gunsten des Handwerks beschneiden. Wenn dem Handwerke geholfen werden soll, so kann es *nur* auf dem Wege geschehen, den zu betreten wir uns anschicken, den uns die Hand des Landesherrn gewiesen hat. Der Handwerker muss durch *künstlerische Erziehung* und *künstlerische Vorbilder* angeleitet werden: *persönliche* Arbeiten, in denen Intelligenz, Geschmack, eigene Ideen, und möglichst volksthümlicher Geist zum Ausdrucke kommen, zu leisten. Das kann die Maschine *nicht.* Das kann auch nicht jeder Handwerker. Allein dem Minderbegabten bleibt ohnedies kein anderer Ausweg, als in die Fabrik zu gehen, den Begabten können wir aber fördern und, indem wir ihm künstlerischen Sinn einflössen, zu einer bedeutenden Besserung seiner wirthschaftlichen Lage veranlassen.

Hier wäre *die engste Verbindung zwischen Künstler u. Handwerker anzustreben,* so dass endlich das Grundübel, an dem unser Gewerbe leidet, die Trennung des Entwerfenden vom Ausführenden, beseitigt würde.

Für *Weberei, Stickerei* und *Flachschnitzerei* müsste eine Wiederbelebung der *häuslichen* Kunstübung herbeigeführt werden.

Die *Umgebung* von *Darmstadt* bietet, das ist seit Alters bekannt, dem Maler aussergewöhnliche Reize. Hier, am Uebergang der belaubten Berge in die Ebene, bieten sich ihm die werthvollsten Möglichkeiten, die Geheimnisse von Licht und Luft, das Wesen der modernen Malerei, zu ergründen. Dass hier ein Meister wie *Heinz Heim,* der doch nach der Ansicht zahlreicher Kenner als einer der fortgeschrittensten in der neuzeitlichen und spezifisch deutschen Koloristik zu gelten hat, dass hier so mancher andere bedeutende Landschafter sich entwickelte und seine Studien machte, ist Beweises genug. Der Maler sucht heute nicht mehr »romantische« Effekte, er findet die Schönheit gerade im Einfachen und Intimen. So braucht in der That nur ein *Mittelpunkt,* ein *Künstlerheim,* errichtet oder ein *kleiner*



J. R. WITZEL. *Studie.*



J. R. WITZEL. *Studie.*

Atelier-Hauses nicht erst abzuwarten, sondern provisorische Ateliers einzurichten, welche bereits *zum 1. Juli* von den hierher berufenen Künstlern bezogen werden. Diese sind: *Hans Christiansen,* bisher in Paris, über welchen wir bereits ein Sonderheft herausgegeben haben. Sodann der Bildhauer und ausgezeichnete Klein-Plastiker *Ludw. Habich.* Als Ciseleur und Medailleur ist *Rudolf Bosselt* aus Frankfurt a. M., bisher gleichfalls in Paris, gewonnen worden, für ganze Innen-Ausstattungen und Möbel *Patriz Huber* aus München, ein geborener Mainzer; für Buch-Schmuck, Stickerei und Weberei-Entwürfe *Paul Bürck* aus Strassburg, bisher ebenfalls in München.

Diese Herren bilden vorderhand den Grundstock der »Kolonie«. Durch die Gnade



J. R. WITZEL. *Plakat für Stiefelwichse.*

Kreis bedeutender Persönlichkeiten versammelt zu werden, *um sofort zahlreiche Künstler in diese so vornehme und ruhige Stadt hereinzuziehen,* die obendrein geographisch so günstig liegt, dass der Künstler einerseits die für ihn wichtigsten Punkte: München, Berlin, Brüssel, Paris, Italien gleich schnell und gleich bequem erreichen kann, andererseits in den benachbarten reichen Städten genügenden Absatz für seine künstlerischen Arbeiten findet.« Soweit die Denkschrift.

An hervorragende Talente, welche die neuzeitliche Bewegung in den angewandten Künsten emporhebt, treten in der That sehr schnell von den verschiedensten Seiten verlockende Angebote heran, und so drängte die Nothwendigkeit zu raschem und entschiedenem Handeln, die Fertigstellung eines

des Protektors stehen ihnen nicht nur Ateliers zur Verfügung, sondern sie erhalten auch Wohnungszuschüsse, bezw. beträchtliche andere Zuwendungen aus der Privatschatulle des Grossherzogs, welcher sich die Oberleitung der Kolonie persönlich vorbehalten hat. Es besteht an Allerhöchster Stelle ferner die Absicht, ein *Künstler-Heim* mit zweckmässigen Ateliers zu errichten. Sie soll keine »Schule« sein, sondern eine unter dem Schutze des kunstliebenden Fürsten »*frei schaffende Gemeinde*« theils schon gereifter, vollbewusster und bewährter Künstler, theils junger, vielversprechender Talente, denen hier unter glücklichen Umständen Gelegenheit gegeben werden soll, sich kräftig zu entwickeln und, angeregt von den älteren Mitgliedern, sich vertraut zu machen mit den Forderungen, welche das moderne Leben an die schöpferischen Dekorateure und Zeichner stellt und von vornherein im engsten Anschluss an die praktischen Voraussetzungen zu entwerfen. Hieraus ergibt sich, dass mit der Errichtung dieser Künstler-Kolonie die für weitere Kreise Darmstadts bedeutungsvolle Absicht verbunden wird: *das gesammte heimathliche Gewerbe künstlerisch zu heben.* Den Kunst-Tischlern, -Schmieden, -Webern, -Stickerinnen, Dekorationsgeschäften, Druckereien etc. etc. wird hier eine Gelegenheit geschaffen, mit verhältnissmässig geringen Kosten sich Entwürfe aller Art von künstlerischem Werthe zu verschaffen. Ferner werden den Künstlern wohl auch von Privaten, Architekten etc. Aufträge zugewendet werden, deren Ausführung dann wieder bei hiesigen leistungsfähigen Firmen und Handwerkern in Aussicht genommen ist, sodass sich bald rege Wechselbeziehungen zwischen dem Gewerbe und den Künstlern der neuen Kolonie herausbilden werden. Dass hierin eine bedeutsame Förderung des heimischen Kunstgewerbes zu erblicken sei, bedarf bei dem sich mehr und mehr steigernden Interesse des gebildeten Publikums nach Möbeln, Auszierungen und Schmuckgegenständen modernen Karakters und zweckmässiger Ausgestaltung wohl keines Beweises mehr. Andererseits ist zu hoffen, dass auch hiesige



J. R. WITZEL. *Bildniss.*



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Oelgemälde: »Die Verlobten«.*

Kunstgewerbetreibende die Initiative ergreifen und an die Künstler mit Aufträgen herantreten werden. Zugleich enthält die Gründung der Künstler-Kolonie aber auch eine Aufforderung an die Gebildeten aller Stände, besonders an die Freunde der Kunst und die wohlhabenderen Kreise, nun auch ihrerseits dem Beispiele des Landesherrn zu folgen und durch Ertheilung kleiner und grosser Aufträge die Kolonie sowohl als die strebsamen Vertreter des heimischen Gewerbes zu unterstützen. Leider ist es in Deutschland noch immer nothwendig, die Mehrzahl der Gebildeten und Wohlhabenden an ihre Pflichten gegenüber der heimathlichen Kunst zu erinnern! Wir wollen jedoch hoffen, dass die handgreiflichen Vortheile, welche das Heranziehen eines Künstlers der Kolonie zur inneren Gestaltung von Neubauten, Wohnungs-Einrichtungen, zur Erstellung von Einzelmöbeln und Dekorationen bietet, auch dem weiteren Publikum die praktische Bedeutung dieser Einrichtung eröffnen werden. Es muss freilich hierbei abgesehen werden von den ganz billigen Erzeugnissen, die eben nur als fabrikmässige Marktware möglich sind. Nur wo sich bereits ein gewisses Bedürfniss nach gediegener Ausschmückung und individueller Durchbildung der Wohnräume und Gebrauchsgegenstände geltend macht, wo die Mittel vorhanden sind, um auch ein wenig über das ganz unbedingt Nothwendige hinausgehen zu können, wo man das Bedürfniss fühlt, im eigenen Heim eine gewisse Eigenart und persönliche Poesie, wenn auch in schlichten Formen, zum Ausdruck zu bringen: da kann der Künstler erfolgreich eingreifen.



OTTILIE RÖDERSTEIN. ☆ »DIE LEBENSALTER.« OELGEMÄLDE.



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Oelgemälde.*

seine Individualität, sein persönliches Wesen und Fühlen sich in intimer und diskreter Weise ausspricht. Das ist ja gerade der Zauber gediegener alter Familienstücke aus der Zeit des Rokoko-, des Empire- oder des »Biedermaier-Stiles«, dass sie *persönlich* zu uns sprechen, dass wir eine verwandte Seele in ihren Formen wieder zu erkennen glauben und noch einen Hauch empfinden aus der »guten alten Zeit«, als der «Grossvater die Grossmutter nahm«. Warum zögern wir also auf die gute alte Weise zurückzugreifen und unseren Hausrath nach künstlerischen Intentionen zu einem persönlichen, karaktervollem Ganzen zu formen, das nur einmal vorhanden ist und Kind und Kindeskindern noch als ein ausdrucksvolles Zeugniss unseres Empfindens und Wesens theuer sein wird? — Ohne uns hier noch weiter auf die Erörterung dieser Frage einlassen zu können, sei nur noch bemerkt, dass die durch die Munifizenz Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs zustande gekommene Künstler-Kolonie nunmehr auch den mässig bemittelten gebildeten Deutschen in den Stand setzt, sich seinem persönlichen Empfinden entsprechend mit künstlerischer Intimität einzurichten, und wir zweifeln nicht, dass diese hochherzige That des Landesherrn Stadt und Land dauernd zum Segen gereichen, dass Darmstadt in die Reihe der deutschen *Kunststädte* einrücken wird.

Wer sich nicht über den rohen Grundsatz »billig und geschmacklos« erheben kann, hat freilich ebensowenig ein Anrecht auf die beglückende Entfaltung echter Kunst in seinem Hause wie derjenige, welcher nur mit theueren, überladenen Prunkstücken »imponiren« will. Wer mit wirklich ästhetischem Empfinden an die Gestaltung seines Heimes herantritt, dem muss es doch eine besondere Freude bereiten, in Verbindung mit einem selbständig schaffenden Künstler Räume und Möbel zu entwickeln, in denen

Der Schwerpunkt der Künstler-Kolonie beruht, vom Standpunkte des öffentlichen



☆ ☆ OTTILIE RÖDERSTEIN. ☆ ☆
»KLOSTERBRÜDER«. OELGEMÄLDE.



Interesses aus beurtheilt, in deren Beziehungen zu den Gewerbetreibenden und zu dem Publikum. Sie soll künstlerischen, von deutschem Empfinden getragenen Geist hineintragen in die Werkstätten und in die Häuser. Es ist im Grunde genommen ein richtiges *Reform-Werk,* das hier aus der persönlichen Initiative des Landesherrn in die Wege geleitet wird, und das verdient nicht nur von allen Freunden der Kunst gefördert zu werden, sondern auch von allen denen, welche Sinn und Verständniss haben für den gemeinnützigen Vortheil, welchen diese Gründung in sich schliesst. Nur unter dieser Voraussetzung kann die Kolonie für Stadt und Land das werden, als was sie von allerhöchster Stelle aus gedacht ist. In fast allen grösseren Städten, in München, Berlin, Dresden, Hamburg, Karlsruhe, Leipzig, Wien treten in neuester Zeit Bestrebungen zutage, die alle eine *intimere Fühlung* zwischen der Kunst und namentlich der angewandten Kunst und den *gebildeten Volkskreisen* zum Ziele haben. Ueberall stellen sich hervorragende Persönlichkeiten: Minister, Galleriedirektoren, Künstler, Gelehrte, Schulmänner, die Chefs grosser kunstgewerblicher Anstalten, Verleger und Schriftsteller in den Dienst dieser Bewegung. Denn ganz abgesehen von der lokalen Bedeutung solcher Einrichtungen, muss auch der *erzieherische* Werth, den ein näheres Verhältniss der Gebildeten zur Kunst und zum geläuterten Kunstgeschmack in sich birgt, dabei sehr in die Wagschale fallen. »*Die werbende Kraft*« des deutschen Volkes soll gehoben werden, wie erst kürzlich eine im deutschen Kunstleben hochangesehene und gerade für diese Bewegung an hervorragender Stelle thätige Persönlichkeit in München ausführte. Die Beziehungen des deutschen Reiches zum Auslande nehmen immer mächtigere Dimensionen an, und es unterliegt keinem Zweifel, dass wir erst am Anfange einer grossen Epoche stehen, welche deutschen Geist und deutsche Arbeitskraft hinaus rufen wird in alle Erdtheile als Träger der Kultur und Mehrer des Nationalwohlstandes. Ein Volk, das sich zu solchen Thaten anschickt, muss nicht allein Thatkraft und Wissen und Geld besitzen, sondern auch durch seine an hervorragender Stelle im Auslande wirksamen Vertreter eine gewisse »werbende Macht« ausüben. Es muss imponiren durch das sichere vornehme Auftreten seiner Repräsentanten, durch die Verfeinerung und den innerlichen Reichthum seiner kulturellen Elemente. Die Völker, welche bisher in der Weltkultur tonangebend waren, die Engländer und Franzosen, haben wohl gewusst, warum sie der ästhetischen Durchbildung so ausserordentlichen Werth beimassen. Auch ihnen, wie neuerdings den Amerikanern, galt die bildende Kunst und vornehmlich *die* Kunst, in welcher sich die kulturellen Elemente am stärksten und unmittelbarsten zum Ausdrucke bringen, als ein unersetzliches Mittel zur Stärkung der werbenden Kraft der Nation. In den grossen Seestädten und in den zentralisirenden Grossstädten, wo nunmehr auch in Deutschland die gleiche Tendenz zum Durchbruche kommt, hat man, jeden lokalen Verhältnissen angepasst, Institutionen der verschiedensten Art theils schon durchgeführt, theils in Anregung gebracht, die alle darauf berechnet sind, *das ästhetische Niveau der gebildeten Volkskreise zu heben.* Bezeichnender Weise hat diese Bewegung in *Hamburg* den grossartigsten Aufschwung genommen und die dortigen grossen Rheder, die gewiss am Besten wissen, was den Deutschen noch fehlt im Weltverkehre, sind die eifrigsten Förderer derselben.

Die Massnahmen, welche nunmehr in *Darmstadt* im gleichen Sinne getroffen werden, sind jedoch ganz eigenartiger Natur und gewinnen durch die leitende und begeisterte Theilnahme des Landesherrn an dieser überaus »modernen« Frage eine besondere Bedeutung, welche nicht verfehlen wird, auch in den grossen Zentren Aufsehen und lebhafte Anerkennung hervorzurufen.

Zunächst wird, um eine konstante Verbindung des Gewerbes mit den Künstlern zu gewährleisten, die *Gründung eines Kunst-Gewerbe-Vereins* in's Auge gefasst werden müssen. Solche Vereine bestehen in viel kleineren Städten, wie Darmstadt und es bietet sich hiermit Gelegenheit, eine Lücke

auszufüllen, die Darmstadt bisher nicht gerade zum Ruhme gereichte. Ferner dürften in Verbindung mit dem Kunst-Gewerbe-Vereine *Vortrags-Abende,* sowie andere anregende Veranstaltungen in's Leben zu rufen sein, so z. B. eine *Ausstellung hessischen Kunstgewerbes* moderner Richtung in etwa 1 1/2—2 Jahren, und später noch die Errichtung eines *Kunstgewerbe-Hauses* für Ausstellungs-Zwecke. — Für die Pflege der *Kunst-Stickerei* steht die Konstituirung eines *Frauen-Vereins* zu erwarten. Hier sollen in der Stickerei bereits geübte Damen aller gebildeten Stände Gelegenheit finden, sich in der Kunststickerei zu bethätigen, bezw. weiter auszubilden.



OTTILIE RÖDERSTEIN. *Akt-Studie.*

Doch genug! — Möchten diese Zeilen dazu beitragen, in allen gebildeten Kreisen Darmstadts und Hessens das Bewusstsein zu erwecken, dass es nun gilt, sich des Beispieles, das der Landesherr mit diesen Gründungen und Anregungen gegeben hat, würdig zu erweisen! Hier soll sich eine Kunst entfalten, die *Jeder braucht,* Jeder bedarf, die Jeder zu fördern und zu pflegen berufen ist. Es sind nicht zuletzt auch *erzieherische* Rücksichten, die hier mitspielen. Wer möchte seine Kinder heute noch in das Leben hinausschicken ohne ihnen die Möglichkeit gewährt zu haben, sich in Dingen des Geschmackes auf die Höhe der Zeit zu heben. Dass solche Tendenzen, die in ihrem tiefsten Grunde auf Machtfragen von nationaler Bedeutung zurückgehen, sich allmählich in den gebildeten Kreisen des deutschen Volkes gebieterisch durchsetzen, ist eine zuverlässige Gewähr für die Zukunft und breite Entwickelung der angewandten Kunst. Es wird

die Zeit kommen, wo man einsehen muss, *dass eine Förderung der modernen Gewerbe-Künste gleichbedeutend ist mit einer Steigerung der werbenden Kraft der Nation.* In dieser Perspektive gesehen gewinnt das Unternehmen des *Grossherzogs von Hessen* eine *symptomatische Bedeutung,* zumal fortgesetzt noch Erwägungen stattfinden, die aus den nunmehr gelegten Grundlagen unter Zuziehung führender Künstler eine Zentrale grösseren Stiles erstehen lassen werden. Möge daher der Plan des Landesherrn, die schöne Residenz des Hessenlandes zu einer *Kunststadt* zu entwickeln, in allen Kreisen thätige Theilnahme finden! —



OTTILIE RÖDERSTEIN. *»Der junge Sieger«.*

Germanischer Stil und deutsche Kunst.

(Fortsetzung aus Heft VII).

Dass die Germanen, wenn sie glaubten, sich fest ansiedeln zu können, auch für römische Augen gut zu bauen verstanden, geht aus der wenige Jahrhunderte jüngeren Schilderung *Ammians* von der Verwüstung des Alemannenlandes hervor, und dass es damals ausser Wohngebäuden auch schon Königshallen gab, zeigt die Ortsbezeichnung Palas oder Capellatium (verschrieben für Palatium) an der Grenzmark der Alemannen und Burgunden; ferner das Gastmahl des Königs Hortar, bei dem alle benachbarten Könige und Edelinge mit ihren Söhnen versammelt waren und wo nach germanischer Sitte bis zur dritten Nachtwache gezecht wurde. Wie noch heute in Skandinavien und theilweise bei den Südgermanen waren die verschiedenen zu einem Hofe gehörende Gebäude nicht unter einem Dach: in der Lex Alamannorum, cap. LXXX, werden innerhalb des Hofraums (curtis) ausser dem Haupthaus (domus oder casa) noch der Gastsaal (sala), die Schlafstube (stuba), die Scheuer (scuria), der Kornspeicher (granea), der Schaf- und Schweinestall (ovile, porcaritia) und abseits im Walde, cap. XCVI, noch Sennhütten und Schweinekoben (buricae in silva tam porcorum quam pecorum) erwähnt. Im Gesetz der Baiovaren ist unter den Gebäulichkeiten, die für sich stehen (per se constructi sunt), auch die Badestube (balnearius), das Backhaus (pistoria) und die Küche (coquina) genannt. Für das hohe Alterthum des germanischen Hofes in seiner ganzen Anlage spricht die bedeutsame Thatsache, dass die Ortsbezeichnungen der

benachbarten und stammverwandten Völker meist von den einzelnen Bestandtheilen desselben hergenommen sind; so findet sich hus, bur und wik im Keltisch-lateinischen als casa, burum, vicus, die Einfriedigung (gard), der Saalbau (sala) und das ganze Gehöfte (wik) im Slavischen als gard, grad, gorod, selo, vic, das Haupthaus (palas) und die Halle (halla) im Litauischen als pillis und kallen, die Burg, der Palas und die Stube (stuba) im Griechischen als *πυργος*, *πολις* und *ςτωα*.

WILH. LEFÈBRE. *Akt-Zeichnung.*

Sicher hatte schon im 6. Jahrhundert der germanische Holzbau eine hohe Stufe der Vollendung erreicht, da er den unter den Franken lebenden Römer Fortunatus Venantius sogar zu einer dichterischen Verherrlichung der Wärme, Behaglichkeit und Schönheit des fränkischen Hauses begeisterte:

> Cede parum paries lapidoso structa metallo:
> Artificis merito praefero ligna tibi.
> Aethera mole sua tabulata palatia pulsant,
> Quo neque rima patet, consolidante manu.
> Quidquid saxa, satlo, calces, argila tuentur,
> Singula sitra favens aedificavit opus.
> Altior, immitior quadrataque porticus ambit
> Et sculpturata lusit in arte faber.

In Wortverbindungen wie Cede parum paries, tabulata palatia pulsant, singula silva favens glaubt man den Einfluss des germanischen Stabreims zu verspüren. In möglichst sinngetreuer Uebersetzung lautet dieses kultur- und kunstgeschichtlich so wichtige, unseres Wissens aber bisher gar nicht beachtete Gedichtchen folgendermassen:

> Weichet, ihr Wände, gemauert aus steinernen Blöcken! ich ziehe,
> Dank Baumeisters Geschick, vor euch das hölzerne Haus.
> Trefflich verwahren vor Wind und vor Wetter getäfelte Stufen,
> Wo nicht klaffenden Spalt duldet des Zimmermanns Hand.
> Schutz, wie ihn sonst nur gewähren Stein, Mörtel und Sand im Vereine,
> Einzig erbaut und allein ihn uns der gütige Wald.
> Lustig umgeben den Bau im Geviert hochragende Lauben,
> Zierlich vom Meister geschnitzt, reizvoll in spielender Kunst.

Es ist anzunehmen, dass damals, und wahrscheinlich schon früher, nicht alle zum Hofe gehörenden Bauten in gleicher Weise hergestellt waren. Neben dem Blockbau (norwegisch laftverk) hat sich offenbar schon in grauer Vorzeit das Fachwerk (bindingsverk) entwickelt, das im Stabbau mit aufrechtstehenden, ineinander eingespundeten Bohlen (reisverk. stavbygning), wie die norwegischen Stabkirchen gebaut sind, seine höchste Vollendung erreicht hat. Während für die kleineren Baulichkeiten, wie Ställe, Küchen und wohl auch Schlafstuben für Herren und Gesinde der Blockbau, der sich ja auch, wie die Schweizerhäuser zeigen, künstlerisch sehr hübsch ausgestalten liess, ganz zweckmässig war, erforderten die Königshallen und Gastsäle Räume von

grösserer Ausdehnung und Höhe. Es wurde daher wohl schon frühe für diese der mehr Freiheit gestattende Fachwerkbau gewählt, und das warmhaltende, aber drückende Schilf- oder Strohdach durch einen mit Schindeln gedeckten, kunstreicher, höher und luftiger ausgeführter Dachstuhl ersetzt. Selbstverständlich war der schon zu *Tacitus* Zeit bei den meeranwohnenden Germanen hoch entwickelte Schiffbau von förderndem Einfluss auf den Hausbau und ganz besonders auf die Entwickelung des Daches, das ja gewissermassen ein umgekehrtes Schiff ist. (Germ. 44: Sui onum hinc civitates, ipso in Oceano, praeter viros armaque classibus valent.) Proben altgermanischer Schiffsbaukunst sind in Nydam (Kiel), Fiholm, Tune, Gokstad (Christiania), gefunden worden. Das im Kieler Museum aufgestellte, mit grossem Geschick und vollendeter »Technik« aus Eichenholz gebaute grössere Boot von Nydam — es stammt nach den darin gefundenen Münzen aus dem 2. nachchristl. Jahrh. — erläutert mit seinem vorn und hinten gleichen Steven trefflich die Worte des Geschichtsschreibers: hinc et illinc remigium. Aehnlich gebaute Schiffe, theilweise mit Rudern und Segeln, sind schon auf Felsenbildern und Geräthe der Bronzezeit dargestellt. Der Ausdruck »Schiff« in der kirchlichen Baukunst hängt sicher auch damit zusammen. Dass schon in der Völkerwanderungszeit die Germanen es verstanden, kunstvolle Holzbauten, und zwar »Reiswerk« zu errichten, dafür ist uns in *Priscus'* lebensvoller und farbenprächtiger Schilderung seiner Gesandtschaftsreise an *Attila's* Hof ein beweiskräftiges Zeugniss erhalten. Die verschiedenen aus »eingeführtem« Holz und sicher auch von germanischen Baumeistern — denn an *Attila's* Hof wurde gothisch gesprochen und herrschte germanische Sitte — errichteten Häuser und Hallen des Hunnenkönigs,



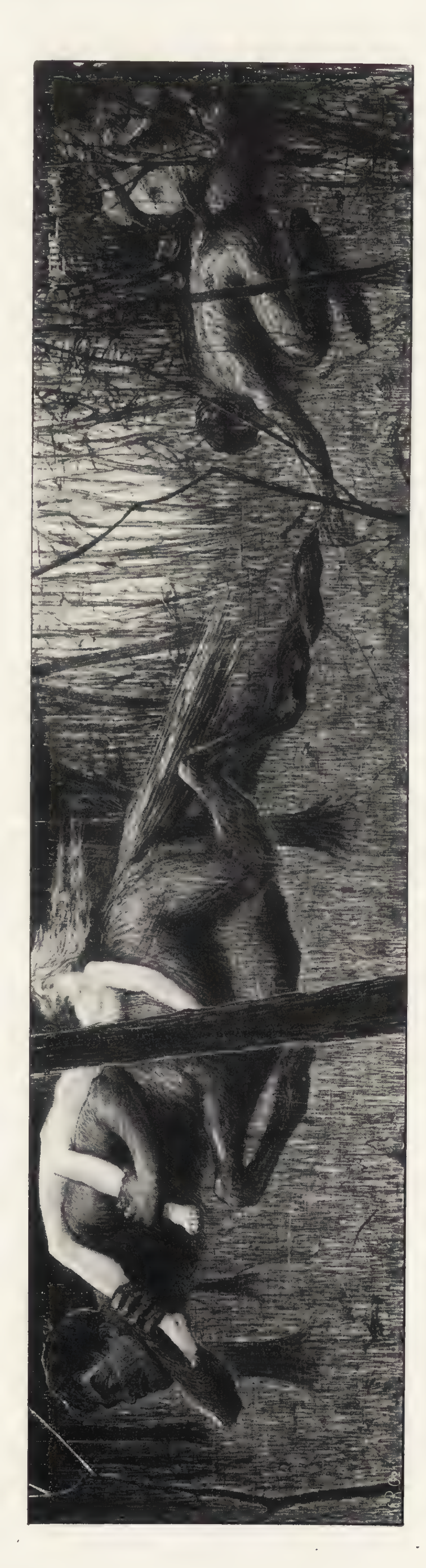
WILHELM LEFÈBRE. *Akt-Studie.*

seiner Frauen und Würdenträger werden mit kurzen Worten, aber so anschaulich beschrieben, dass über Stil und Bauart kein Zweifel bleiben kann. »Sie waren (die Häuser eines der stattlichsten Pfalzen des Königs) aus Balken und schön geglättetem Tafelwerk gefügt und durch einen hölzernen Zaun geschlossen, der nicht zur Sicherheit, sondern zum Schmuck angelegt war. Nächst dem Hause des Königs war das des *Onegis* ansehnlich. Auch dies hatte eine hölzerne Umfriedung, aber sie war nicht wie die *Attila's* mit Thürmen geziert«. Die innerhalb des Zauns stehenden Gebäude waren »theils aus geschnitztem und zierlich gefügtem Bohlenwerk, andere aus geglätteten Säulen, die aufrecht in gewissen Entfernungen gestellt und mit geschweiften Holzbögen verbunden waren. Diese Bögen, am Boden beginnend, reichten bis zu mässiger Höhe«. Ganz übereinstimmend damit wird von *Jordan* der einer »ausgedehnten Stadt« gleichende Königshof mit folgenden Worten beschrieben: »wir finden darin hölzerne, aus glänzenden Planken gefertigte Mauern, deren Gefüge als so fest geschildert wurde, dass selbst mit Anstrengung die Fugen kaum zu bemerken waren. Geräumige Festhallen konnte man sehen und mit reichem Schmuck gezierte Laubengänge. Der ganze Hofraum



WILHELM LEFÈBRE—FRANKFURT A. M. »*Morgen-Grauen.*«

aber war in ungeheurem Umkreis eingefriedigt, so dass schon der Umfang den Königssitz anzeigt«. (Jordanes de Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis 34: Wenn auch nicht ganz so grossartig, so doch ähnlich wird auch der Hof des Langobardenkönigs *Wacho* gewesen sein, der noch mehrere Jahrhunderte nach der Südwanderung des Volkes in Böhmen (in Beovinidis), wie das aus dem 9. Jahrhundert stammende Chronicon Gothanum berichtet, zu sehen war.) Es ist merkwürdig, wie genau diese Schilderungen auf die doch fast ein Jahrtausend jüngeren norwegischen Stabkirchen passt, ein Zeichen, wie bei gleichbleibenden Verhältnissen, fehlenden fremden Einflüssen und Anstössen von aussen die Kultur eines Volkes während langer Zeiträume oft nur sehr wenig sich ändert. Dass in den »zierlich« und »festgefügten« Planken, den »hölzernen Mauern« das nordische Reiswerk erkannt werden muss, kann keinem Zweifel unterliegen; ebenso deutlich sind die »Laufgänge« der Stabkirchen als »geschweifte«, bis zu »mässiger Höhe« reichende Holzbögen, als »reichgeschmückte« Säulenhallen gekennzeichnet. Die immer neue, »spielende« Kunst des Holzbildhauers, der die Lauben in omni decore ausschmückt, lässt sich kaum treffender bezeichnen als mit den Worten des römischen Dichters: lusit in arte faber. Ganz ähnlich, nur etwas alterthümlicher, noch ohne Verwendung pflanzlicher Formen, wie Giebel, Thüren, Säulen, Bögen der norwegischen Holzkirchen werden wir uns auch den künstlerischen Schmuck altfränkischer und gothischer Hallen und Häuser zu denken haben. Dass auch die südgermanischen Stämme nicht nur den Blockbau, sondern auch das Fachwerk anwandten, lehrt die Erwähnung der First- und Ecksäulen (firstsul, winchilsul) im baiovarischen Gesetz; mit den Säulen »äusserer Ordnung« (exterioris ordinis) sind jedenfalls die Stützen der Lauben gemeint. In dem angelsächsischen Heldengedicht *Beowulf*, das zwar aus christlicher Zeit stammt, aber eine Menge Erinnerungen an das heidnische Alterthum enthält, wird auch die Halle Heort (Hirsch), »der glänzende Hochsaal,



WILHELM LEFÈBRE. *»Mädchen-Raub«. Dekorative Skizze.*



W. LEFÈBRE. *Oelgemälde: »Herbstweben«.*

kunstreichem Sprengwerk als Dachstuhl. Auch im *Heliand*, der den Stifter der neuen Lehre in der Weise eines alten Heldenliedes verherrlicht, sind solche Gastsäle mit ragenden Giebeln (gastseli, selihus, hoha horuselios) von Einfriedigungen (gard, ederos) umschlossen, erwähnt. Zahlreich sind die Schilderungen der Gastsäle und Königshallen mit ihren Hochsitzen und Methbänken auch in altnordischen Sagas. Eine dichterisch schöne, aber den Quellen entsprechende Beschreibung hat auch Tegnér in seiner Frithjofssage gegeben.

»Den kriegerischen Bewohnern Germaniens war die Kunst etwas völlig Unbekanntes«, meint der sonst meist richtig urtheilende *Knackfuss* (l. c.); er sucht den Ursprung aller Kunst im Gottesdienst, in »dem Bestreben, das Haus des Gottes vor den Wohnungen der Menschen auszuzeichnen«. Da aber nach seiner Ansicht unsere Vorfahren die Götter »im Schatten des geheimnissvoll rauschenden Laubdaches der Wälder, unter uralten Bäumen auf Bergeshöhen verehrten«, so fehlte »jede Veranlassung, die auch nur das Streben nach Ausübung höherer Kunst hätte erzeugen können«. Diese Auffassung ist eine schiefe und entspricht nicht den Thatsachen; denn wenn auch die Germanen, wie einstmals alle Arier, Haine und Bäume für Wohnsitze der Götter hielten, so fingen sie doch frühe

der Häuser bestes« (heahsele beorhta, husa selest) beschrieben. Der herrliche, hochragende Saalbau war mit geschnitzten Giebeln geschmückt (sele hlifade heah and homgeap) und trug ein nach innen offenes, steiles, säulengetragenes Dach (under geapne hrof, steapne hrof, stapol). Es ist gar nicht möglich, unter dieser Beschreibung etwas anderes zu verstehen, als einen Stabbau mit



W. LEFÈBRE. »IM FRÜHLING«.
☆ ☆ FEDERZEICHNUNG. ☆ ☆



RUDOLF BERÉNY. *Bildniss.*

zerstört und den Flammen preisgegeben (Vita S. Willibrordi 12: Fresiam tandem, destructio et incendio absumptis fanis ac idolis, per domitam Francorum subiugavit dominio). Nicht selten mag es in jener wilden Uebergangszeit vorgekommen sein, dass, wie *Beda* klagt, (Hist. eccles. I. 17), ein schlauer Fürst, der es mit keinem Theil verderben wollte, im gleichen Gebäude einen christlichen Altar und einen heidnischen Opferstein aufgestellt hatte; war endlich der Sieg des neuen Glaubens entschieden, so wurden Götzen und Opferstein entfernt, Bilder des Gekreuzigten oder der Jungfrau Maria aufgestellt und aus dem Heidentempel war eine christliche Kirche geworden. Der Eifer der Bekehrer ging besonders dahin, gerade an Stelle von Heidentempeln Kirchen und Klöster zu erbauen (Vita S. Amandi: ubi fana destuebantur, statim monasteria aut ecclesias construebat). Dass die alten Heiligthümer so ganz kunst- und schmucklos gewesen, ist eine falsche Voraussetzung, und wenn *Ebe* von den Irmensäulen (Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst, Leipzig 1896) sagt, es seien »nur mit Schwertern geschmückte Pfähle« gewesen, so steht er im Widerspruch mit den zeitgenössischen Schriftstellern. Von der Hauptsäule bei Eresburg wenigstens singt ein namenloser, gewöhnlich Poëta Saxo genannter, Dichter: *Irminsul* benannte das Volk und verehrte als heilig ein in Säulengestalt gen Himmel ragendes Bildwerk, trefflicher Arbeit fürwahr und auch gar herrlich gezieret.

an auch Heiligthümer und Tempel zu erbauen, z. B. celeberrimum illis gentibus templum, quod Tanfanae vocebant, Tac. Ann. I. 51. Einige Jahrhunderte später, in der Zeit der Bekehrung müssen solche heilige Stätten, und zwar Gebäude (fanorum aedificia everte schrieb 773 der angelsächsische Abt Eanvulf an König *Karl*), nicht bloss Haine oder Gehege, sehr häufig gewesen sein, denn wir finden sie oft in den Urkunden erwähnt. Nach dem alten Frisenrecht (Lex Frision. addit. sup. tit. 42) wurde Tempelschändung mit dem Opfertod gebüsst (qui fanum effregerit — immolatur diis, quorum templa violavit . . . .). Nach Unterwerfung dieses hartnäckigen Volkes durch die Franken wurden auch ihre Heiligthümer und Götzenbilder



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette in Bronze-Feinguss.*

Opferstätten und Heiligthümer waren mit einem Zaun (Beda l. c. I. 17) umschlossen (aras et fana idolorum cum septis quibus erant circumdata), und auch diese Sitte wurde von der christlichen Kirche beibehalten: die nordischen Stabkirchen waren, und sind es theilweise noch, ebenso von der Aussenwelt getrennt, und der von dem Plankenzaun umhegte Raum galt — ebenfalls eine Erinnerung an's Heidenthum — als heilig, in ihm ruhten die Waffen, hier fand die Verfolgte Zuflucht, der Todte die letzte Ruhestätte (Schon im Heliand begegnet uns das Wort Fridhof). Ja noch mehr, dieser heilige Ring hat der »Kirche« den Namen gegeben (Von dem Stamm kirk, lat. circus, der, wie das althochd. umbikirk, ringsum, zeigt, auch den germanischen Sprachen eigen war. — Altnord. heisst der Zaun staf gardhr, im Gutalag stafgartha) denn die Ableitung von Κυριακη, »Haus des Herrn«, ist eine jener kindlichen Etymologien, deren Zeit glücklicherweise hinter uns liegt. (Forts. folgt.)

ATELIER-NACHRICHTEN.

AUGUSTO VARNESI, der Schöpfer der in diesem Hefte vorgeführten Plaketten, ist geboren zu Rom 1866. Er erhielt seine erste Ausbildung auf der Akademie St. Luca. Im Jahre 1881 lernte er *W. Wiedemann* kennen, der sich mit fast väterlicher Fürsorge des strebsamen jungen Künstlers annahm und ihn auch veranlasste 1882 mit ihm nach München überzusiedeln. Varnesi wurde Wiedemann's Schüler und Gehilfe und verdankt seinem berühmten deutschen Lehrer ausserordentlich viel. Er folgte diesem auch



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette.*

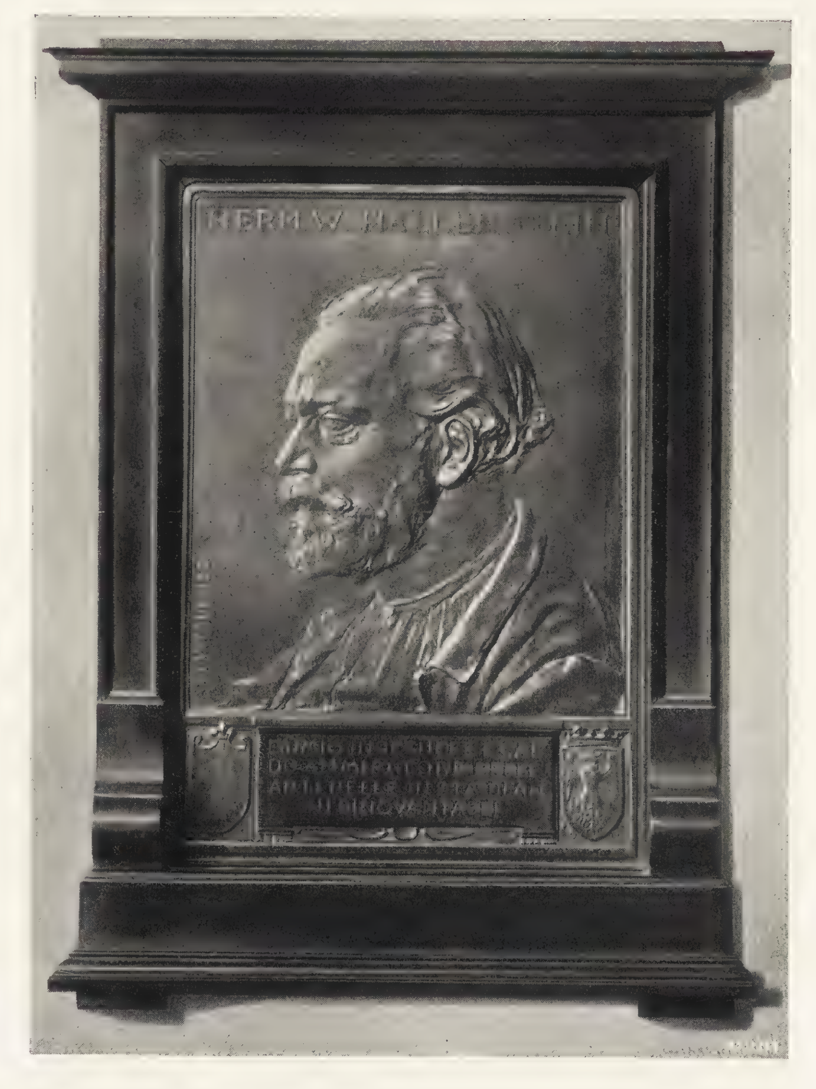
Zierkunst. 1891 erhielt er zusammen mit *Lüthi* den Auftrag ein grosses Tabernakel im Dome zu Fulda zu errichten. 1892 erhielt er einen Ruf als Lehrer für ornamentales Zeichnen und Modelliren an die technische Hochschule zu Darmstadt. Bei dem Wettbewerbe um das *Einheits-Denkmal* in Frankfurt a. M. errang Professor Varnesi in Verbindung mit dem Architekten *Pfann* in München den II. Preis, in Verbindung mit Professor *Manchot* in Frankfurt a. M. den III. Preis.

nach Frankfurt a. M., als Wiedemann an die dortige Kunstgewerbe - Schule berufen wurde. Nachdem Varnesi in Italien seiner Militärpflicht Genüge geleistet, versuchte er es, sich in Rom selbständig zu machen. Er erhielt auch einige Aufträge vom Papste, allein die Ungunst der Verhältnisse in der Heimath nöthigten ihn schon bald wieder nach Deutschland und zu Prof. Wiedemann zurückzukehren. Er begab sich mit diesem nach Berlin und unterstützte ihn bei der Ausführung der plastischen Dekorations-Arbeiten im Reichstagsgebäude. Diese 4 Jahre emsiger Thätigkeit in grössten Verhältnissen waren für Varnesi eine seltene Schule auf dem Gebiete der bildhauerischen

RUDOLF BERÉNY ist eine energische Künstlernatur, die jedes Stückchen Erfolg in hartem Kampfe dem Leben abringen musste. Er war in Berlin Stubenmaler als er sich für die dortige Akademie meldete, und glattweg abgewiesen wurde. Eine glänzende Aufnahme - Prüfung in München machte diese unverdiente Niederlage in Berlin wieder wett. Berény wurde später Schüler von Muncacsy in Paris und liess sich dann in Berlin nieder. In Frankfurt, wo Berény seit etwa zwei Jahren wohnt, hat sich seine Kunstweise namentlich im Porträt entschieden vervollkommnet.

Die Firma HISSENBERG & COMPANIE existirt etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Frankfurt. Damals weist sie die Namen Sandraat und Roos auf, welche beide illustren Geschlechtern angehören, die in der Kunstgeschichte Frankfurts eine Rolle gespielt haben. Dass die

Firma trotz ihres Alters mit dem Zuge der Zeit jugendlich fortschreitet, beweisen die Gallégläser auf S. 436. Mit grossem Geschick ist ein Versuch gemacht, zu der Eigenart Gallé'scher naturalistischer Motive Metalle hinzuzukomponiren, die in ihrer ganzen Auffassung sich nicht nur der Linienführung, sondern der ganzen träumerischen Phantastik der Gallé-Gläser anschliessen. Das Theeservice aus Silber S. 436 bildet eine glückliche Lösung von verständiger Materialbehandlung und zweckmässiger Form.



PROFESSOR AUGUSTO VARNESI. *Plakette.*

EMIL HUB, von welchem wir das hübsche Apfelweinplakat veröffentlichen, hat seine erste Ausbildung in der Frankfurter Kunst-Gewerbeschule erhalten und kam dann in das Atelier Hausmann's, wo er mit der Gross- und Kleinplastik näher vertraut wurde. Hub zeigte hauptsächlich in der Plastik Ursprünglichkeit und vollendete Technik, die unter der Leitung des verständigen Lehrers reiche Blüthen und Früchte treiben konnte. Dass Hub auch mit dem Pinsel umzugehen versteht, zeigen die in letzter Zeit häufig von ihm entworfenen Plakate, die in Bezug auf Komposition und Anordnung der Farben recht zweckentsprechend gehalten sind, und auch einer gewissen selbständigen Beobachtungsgabe und Einfachheit nicht entbehren.

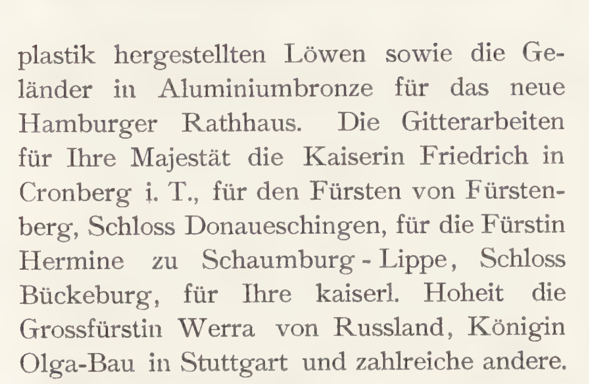
GEBRÜDER ARMBRÜSTER, Hof-Kunstschmiede zu Frankfurt a. M., erfreuen sich auf ihrem Gebiete schon seit Jahren eines Weltrufes. Die Inhaber der Firma sind der Kunstschlosser Hugo und der Kaufmann Emil Armbrüster, ersterer geboren 1858, letzterer 1857 zu Frankfurt a. M. Die Firma wurde im Jahre 1885 gegründet und entwickelte sich rasch aus kleinen Anfängen zu ihrer jetzigen Bedeutung.

Einige der hervorragendsten Arbeiten sind hier zu erwähnen: Die grossen Portale am neuen Palais in Potsdam, Portal 5 am königl. Schloss in Berlin, die Portale am Gräfl. Reichenbach'schen Palais in Frankfurt a. M., Schloss Vollrathsruhe in Mecklenburg, der Equitable in Madrid, der Handelsbank in Melbourne; ferner: die prächtigen Gitterarbeiten für die Schnelldampfer des Norddeutschen Lloyd und der Hamburger Packetfahrt-Aktiengesellschaft, die in Eisen-





PROF. AUGUSTO VARNESI. *Thür-Füllungen: »Maschinenbau«, »Handel«.*



plastik hergestellten Löwen sowie die Geländer in Aluminiumbronze für das neue Hamburger Rathhaus. Die Gitterarbeiten für Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich in Cronberg i. T., für den Fürsten von Fürstenberg, Schloss Donaueschingen, für die Fürstin Hermine zu Schaumburg-Lippe, Schloss Bückeburg, für Ihre kaiserl. Hoheit die Grossfürstin Werra von Russland, Königin Olga-Bau in Stuttgart und zahlreiche andere.

In neuerer Zeit befasst sich das Etablissement auch mit Eisenkonstruktionen, namentlich mit der Herstellung von verzierten schmiedeeisernen Geschäftsfaçaden, Schaufensterumrahmungen und Ladeneinrichtungen. Zahlreiche ausgeführte derartige Anlagen befinden sich in Köln, Dortmund, Duisburg, Hamburg, Essen, Stuttgart, Nürnberg, Strassburg, Halle a. d. S., Zürich und Frankfurt. Das Etablissement beschäftigt ungefähr 200



RUDOLF BOSSELT. *Plaketten.*





PROF. AUGUSTO VARNESI. *Thür-Füllungen: »Chemie«, »Bergbau«.*

Arbeiter und Angestellte. An hervorragenden Auszeichnungen besitzen die Inhaber der Firma: »Die goldene königlich preussische Staatsmedaille«, sowie »die bayerische goldene König-Ludwigs-Medaille«.

J. R. WITZEL, der talentvolle Urheber unseres *Plakates* (vgl. I. Jahrg. Heft 6, S. 193 der »Deutschen Kunst und Dekoration), sowie manches interessanten illustrativen Beitrages im vorliegenden Hefte, wie auch in Heft V, S. 158—159 des vorigen Jahrganges (Holzbrand-Verzierungen) ist ebenfalls geborener Frankfurter. Er besuchte das Staedel'sche Institut, ging dann mit Professor *Ritter* nach Karlsruhe und siedelte 1891 nach München über. Er ist einer der fleissigsten und elegantesten Illustratoren der »Jugend« und verdient auch als Porträtist und dekorativer Kolorist Beachtung namentlich auf dem Gebiete des Plakates.



RUDOLF BOSSELT. *Relief.*

BÜCHERSCHAU.

Frankfurter Künstler-Mappe 1898. Ein von *Hans Thoma* unterzeichnetes Vorwort zu dieser im Verlage von *Heinrich Keller* in Frankfurt a. M. erschienenen, hübsch ausgestatteten Mappe besagt über Entstehung und Zweck derselben: »Vorliegende Mappe verdankt ihren Ursprung einer Anregung, die von der Frankfurter Künstlergesellschaft ausgegangen ist; sie hat den Zweck einen sichtbaren Zusammenhang zu geben von den vielfachen künstlerischen Bestrebungen unserer Heimathstadt«. — Trotz einzelner minderwerthiger



RUD. BOSSELT. *Plakette.*



HESSENBERG & CIE. *Thee-Service in getriebenem Silber.*

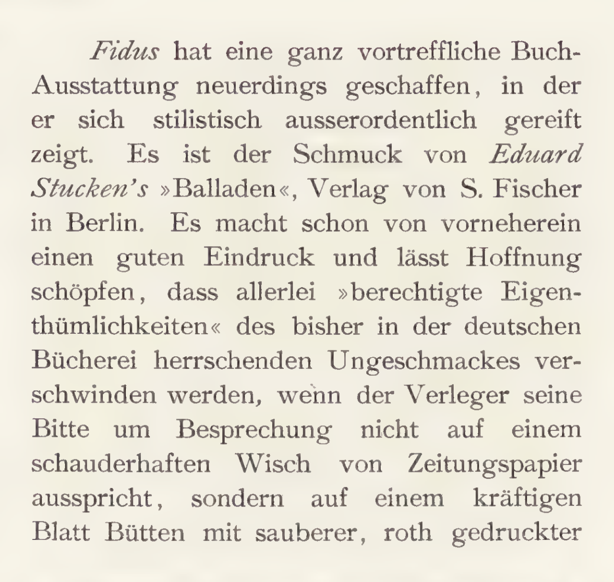
Beiträge kann man wohl sagen, dass diese Absicht in lobenswerther Weise erreicht wurde. Die 30 Blätter wurden gedruckt in *B. Manfeld's* Privat-Buch- und Kunstdruckerei für Lehrzwecke im Staedel'schen Kunst-Institute zu Frankfurt. Es sind graphische Originalarbeiten in Farben-Algraphie, Lithographie und Radirung, die Bildhauer — wie *Fr. Hausmann, Kowarzik, Lussmann* sind mit Reproduktionen in Lichtdruck vertreten. Wir sehen ferner eine wundervolle »Süddeutsche Landschaft« von *Thoma*, Farben-Algraphie in 5 Platten; von *Wilh. Steinhausen,* dem führenden Meister dieses Heftes,



HESSENBERG & CIE. *Montirte Gallé-Gläser.*



HESSENBERG & CIE. *Bierkanne.*



Fidus hat eine ganz vortreffliche Buch-Ausstattung neuerdings geschaffen, in der er sich stilistisch ausserordentlich gereift zeigt. Es ist der Schmuck von *Eduard Stucken's* »Balladen«, Verlag von S. Fischer in Berlin. Es macht schon von vorneherein einen guten Eindruck und lässt Hoffnung schöpfen, dass allerlei »berechtigte Eigenthümlichkeiten« des bisher in der deutschen Bücherei herrschenden Ungeschmackes verschwinden werden, wenn der Verleger seine Bitte um Besprechung nicht auf einem schauderhaften Wisch von Zeitungspapier ausspricht, sondern auf einem kräftigen Blatt Bütten mit sauberer, roth gedruckter

eine Original-Lithographie »Abend« in 2 Platten. Hervorragend durch stilistische Geschlossenheit und poetisches Empfinden sind »Amoretten mit Pferd« von *Wilhelm Wohlgemuth* und »Abend« von *Wilhelm Süs.* Ferner sind zu nennen: *Fritz Wucherer, Manfeld;* die »Arabischen Reiter auf der Rast« nach einer virtuosen Kohlenzeichnung des hoch geschätzten Prof. *Adolf Schreyer, Anton Bausinger, Wilhelm A. Beer,* Prof. *Donner von Richter, Adolf van Dyck,* Prof. *Wilh. Friedenberg, A. Hartmann, A. Hellberger, Ph. Heyl, J. Hofmann, W. Knoll, Hermann Kruse, H. Limpert, J. C. Mohr, Ernst Morgenstern, E. Müller,* Prof. *L. von Rössler,* Prof. *Schrödl, Ludwig Schudt.* Die Einbanddecke ist von Professor *Alexander Linnemann,* dem berühmten Architekten und Glasmaler entworfen. Wir hoffen über diesen ausgezeichneten Künstler in Kürze ausführliche Darlegungen bringen zu können.



HESSENBERG & CIE. *Montirte Flasche von Gallé.*



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Fenstergitter.*
ENTWURF: KAYSER UND V. GROSSHEIM.

Schrift. Auch der gediegene Leinenumschlag zeigt rothen Aufdruck und in gleicher Farbe tritt auf der Ausklebung der Innenseite der Deckel und auf dem Vorsatze ein schmales Linien-Ornament auf. Dem Titel ist ein Schutzblatt mit einem Ex Libris vorgeheftet. Der Druck, von Seydel & Cie in Berlin, verdient alles Lob. Die Themata der Balladen von Eduard Stucken, Stoffe aus der Mythologie und der Mystik des Orients und der Heldenzeitalter, berühren sich sehr nahe mit der geistigen Sphäre, die Fidus von jeher mit dem Stifte zu veranschaulichen suchte, selten aber mit so glücklichem Erfolge wie hier. Namentlich hat er an ornamentaler Gestaltung viel gewonnen. Er ist auch vielseitiger geworden, und wenn er auch seine überschlanken Epheben und Mädchen immer noch mit besonderer Zärtlichkeit behandelt, so schlägt er doch jetzt zuweilen heroische und pathetische Töne kräftig an. — Von besonderer Bedeutung erschienen uns u. a. die Leiste auf Seite 18, auf den ersten Blick eine Gebirgslandschaft darstellend, die aber bei näherem Zusehen als ein halbverwester Leichnam erscheint, in dessen Eingeweiden ein Aasgeier wühlt, sodann, Seite 32, die babylonische Buhlerin, in der Art einer Stickerei oder eines Gobelins entworfen, ferner die Kopfleiste zu »Wiesegard« und endlich das Schlussblatt. Möge der strebsame Verlag die Bahnen, welche er mit diesem schönen Buche einschlug, rüstig weiter verfolgen! Die deutschen Bücherfreunde werden es ihm danken!

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VI der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. April 1899.

Entwurf zu einem *Pianino-Gehäuse* für die Verhältnisse einer vornehmen bürgerlichen Wohnung passend. Darstellung in perspektivischer Federzeichnung und in einer Bildgrösse von 35 : 36 cm. Kartongrösse 50 : 40 cm. Bei dem Pianino ist Werth zu legen auf eine karakteristische und gefällige Ausnützung des Holzes. I. Preis 100 Mk.; II. Preis 60 Mk.; III. Preis 40 Mk.

Es waren im Ganzen 25 Entwürfe eingereicht worden, deren Beurtheilung der *Redaktions-Kommission* unterstand, welcher Herr *Walter Ibach,* Inhaber der *Hof-Pianoforte-Fabrik von Rud. Ibach Sohn* in *Barmen* mit einem ausführlichen Gutachten in liebenswürdigster Weise mit fachmännischem Rathe zur Seite trat. Das Ergebniss war ein recht günstiges. Nicht weniger als 9 Entwürfe kamen in die engere Wahl und auch noch unter den übrigen befanden sich einzelne mit guten Ideen, nur war bei diesen keine Rücksicht genommen auf die Zweckbestimmung und die konstruktiven Besonderheiten des Pianofortes. Einzelne, an sich vortrefflich gedachte Arbeiten machten mehr den Eindruck von Büffets. Es ist das eine recht karakteristische Erscheinung, die wir schon um desswillen hervorheben, weil wir immer und immer wieder darauf hinweisen müssen, dass die Theilnehmer an unseren Wettbewerben, wenn sie auf Erfolg rechnen wollen, sich zuvor genau unterrichten müssen über

den praktischen Zweck des verlangten Gegenstandes.

In die engere Wahl kamen 9 Entwürfe. Von diesen wurde der Entwurf mit dem Motto »*Allegretto*« einstimmig mit dem I. Preise. 100 Mk., ausgezeichnet; er setzt der Ausführung keine Schwierigkeiten entgegen und erweist sich in der Formengebung edel, einfach und durchaus modern empfunden. Bei Eröffnung des beiliegenden Umschlages ergab sich als Urheber Herr *Heinrich Winkler* in Halle a. S. Mit dem II. Preise, 60 Mk., bedacht wurde Motto »Rühr mich nicht an« von Architekt *Albin Müller* in Köln a. Rh. Den III. Preis, 40 Mk., erhielt Motto »*Nur Muth!*« von Maler *August Glaser* in



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Geschmiedetes Thor nach eigenem Entwurf.*



GEBRÜDER ARMBRÜSTER. *Geschmiedetes Thor nebst Einfriedigung.*

München. — *Lobende Erwähnungen* wurden zuerkannt wie folgt: Motto »*Marterkasten*« von *Albin Müller* in Köln a. Rh.; Motto »*Danzig*« von *Ad. Beuhne,* Hamburg, Bethesdastrasse 31; Motto »*Darmstadt*« von *Robert Pohlé,* Zeichner in Fürth i. B.; Motto »*Zai*« von *Holbein-Bindhardt,* Ziseleuren in Schw. Gmünd; Motto »*5. April*« von *M. A. Nicolai,* Maler in München; Motto »*Rose*«

EMIL HUB. *Plakat.*

von *Konrad Hentschel,* Bildhauer in *Cölln a. E.,* obzwar bei dem zuletzt erwähnten Entwurfe, der sich im Uebrigen durch besondere Eleganz auszeichnet, die zeichnerische Darstellung etwas nachlässig war.

Die vorstehend aufgeführten Arbeiten werden wir demnächst veröffentlichen. Die nicht preisgekrönten und nicht lobend erwähnten Entwürfe sind ihren Urbebern inzwischen wieder zugegangen.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

WETTBEWERB der Firma *M. J. Emden Söhne*—Hamburg um einen Abreisskalender. — Dem mit Motto »*Kupfer*« zu vorstehendem Wettbewerbe eingereichten Entwurfe lag *keine Adresse für die Rücksendung* bei. Wir ersuchen daher den Urheber desselben, sich unter Angabe seiner Adresse bei unserer Redaktion auszuweisen, damit wir ihm das Blatt aushändigen können.

KLEINE MITTHEILUNG. Es sind uns für unsere *Frankfurter Künstlerhefte* so zahlreiche künstlerische Beiträge zur Verfügung gestellt worden, dass wir uns, trotzdem wir das vorliegende II. Frankfurter Heft um einen vollen, siebenten, Bogen über den gewöhnlichen Umfang hinaus verstärkt haben, entschliessen mussten, noch ein *III. Frankfurter Heft* in Aussicht zu nehmen. Im Mittelpunkte desselben dürfte



BAURÄTHE AUG. KAYSER UND V. GROSSHEIM. *Entwurf.*

Alexander Linnemann, der hochverehrte Altmeister des Frankfurter Kunstgewerbes stehen, neben ihm Professor *Wilhelm Trübner,* die Cronberger Künstler-Kolonie, *Peter Becker, Wohlgemuth, Fritz Böhle, Wucherer, Gudden, Kilb* u. a., sodann auch mehrere hervorragende kunstgewerbliche Firmen. Das Illustrationsmaterial, das uns in so reichlicher Weise zuging, wurde, insoweit es in dem vorliegenden Hefte nicht veröffentlicht wird, für dieses III. Heft zurückgestellt, um eine übersichtlichere und wirkungsvolle Stoffvertheilung zu erzielen.

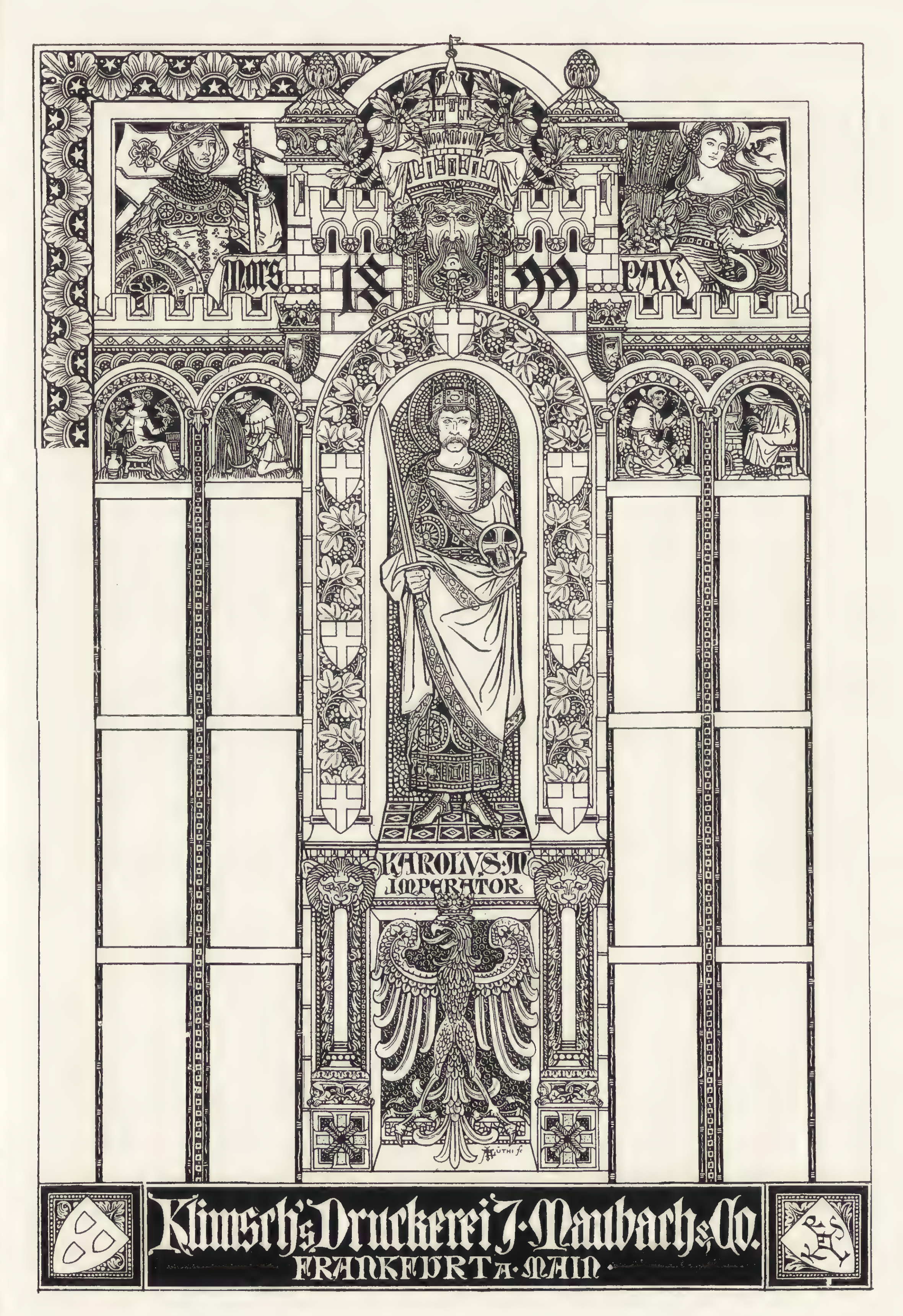
Ausser diesem Frankfurter haben wir noch einige andere Sonderhefte aus einzelnen Städten in Aussicht genommen. DIE RED.



A. LÜTHI. *Einladungs-Karte.*



ALB. LÜTHI. *Gemaltes Kirchenfenster.*



A. LÜTHI. *Kalenderblatt.*

PETER BEHRENS-AUSSTELLUNG. In *Darmstadt* wird voraussichtlich am 1. Juni die erste umfassende *Kollektiv-Ausstellung* der Werke von *Peter Behrens* eröffnet werden. Dieser bedeutende Künstler, gleichbedeutend als Maler wie als einer der eigenartigsten und vielseitigsten Bahnbrecher der angewandten Kunst deutschen und neuzeitlichen Karakters, ist bisher nur mit einzelnen Werken hervorgetreten, sodass seine Kollektiv-Ausstellung in Darmstadt (wahrscheinlich vom 1. bis 20. Juni in der Kunst-Halle am Rheinthor) ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Zur Vorführung gelangen dürften in geschlossener, einheitlicher Zusammenstellung: Oelgemälde, Farben-Holzschnitte, dekorative Entwürfe, Möbel, Teppiche, Gläser (bezw. ein gedeckter Tisch), Keramik, Buchausstattung, Schreibmappe etc. Wir werden auf diese Ausstellung ausführlich zurückkommen.

❦

DIE HANS CHRISTIANSEN-AUSSTELLUNG hat Veranlassung gegeben zu zahlreichen Nachfragen. Wir theilen dementsprechend mit, dass die vorgeführten Werke nebst anderen noch im Laufe dieses Jahrganges von uns veröffentlicht werden. Im Uebrigen müssen wir es für die Zukunft prinzipiell ablehnen, über die in Aussicht stehenden Hefte unserer Zeitschrift vorher Mittheilungen zu geben. —

Die Redaktion.



A. LÜTHI. *»Aufbruch zur Jagd«. Glasmalerei.*

II. BADISCHES SONDERHEFT (KUNSTGEWERBE).



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

G. HEFT 10. JULI 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.



BADISCHES KUNST-GEWERBE.



Das badische Kunst-Gewerbe hat seit einem Menschenalter einen merkwürdigen Aufschwung genommen. Wohl ragten schon vorher die beiden grossen Industrien, die Pforzheimer Goldwaarenfabrikation und die Schwarzwälder Uhrenindustrie, bedeutungsvoll aus der gesammten kunstgewerblichen Thätigkeit des Landes hervor und ihre Erzeugnisse wanderten in alle Länder und Welttheile. Während aber die eine in ihren Vorbildern vom Auslande abhängig war, huldigte die andere einem mehr oder weniger rohen Naturalismus. In beiden Beziehungen ist eine auffallende Wandlung eingetreten und daher bieten auch diese Weltindustrien ein viel glänzenderes Bild, als in den sechziger Jahren. Abgesehen davon, dass beide bedeutend an Umfang zugenommen haben, sind sie auch selbständig, ihre Werke durchweg künstlerischer, gediegener geworden. Noch viel grösser ist der Fortschritt auf den übrigen kunstgewerblichen Gebieten, die ehemals kaum nennenswerthe Leistungen aufzuweisen hatten. Er hängt innig zusammen mit der Errichtung und der raschen Entwickelung der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, welche die für das Gedeihen des Kunstgewerbes nöthigen Hilfskräfte heranbildete und ausser durch ihre zahlreichen Schüler auch dadurch auf das heimische Kunstschaffen befruchtend und anregend einwirkte, dass sie die zerstreuten Kräfte in einen Kunstgewerbeverein sammelte und im Kunstgewerbemuseum eine Sammlung mustergiltiger heimischer und fremder Erzeugnisse anlegte. Noch besonders gefördert wurde dann die Pforzheimer Industrie durch Errichtung einer Kunstgewerbeschule für Metallarbeiter in genannter Stadt, während der Schwarzwälder Uhrenfabrikation durch eine in Furtwangen in's Leben gerufene Uhrmacherschule und eine Schnitzereischule die nöthigen Grundlagen für grössere Leistungsfähigkeit in technischer und künstlerischer Beziehung geschaffen wurden. Zur rechten Zeit griffen die massgebenden Faktoren, ein kunstsinniger Fürst, eine weise Regie-



Entworfen von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL.
Ausgeführt in Emailfarben in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

rung, opferwillige Landstände, überall da ein, wo es Noth that, um dem heimischen Kunstgewerbe den Boden zu bereiten, auf dem es sich kräftig entwickeln und zu seiner heutigen Tüchtigkeit und Leistungsfähigkeit heranreifen konnte. Wenn auch noch vieles zu thun bleibt: die Basis ist gelegt.

DIREKTOR H. GÖTZ. *Einband in Leder.*

Die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe bildet seit Jahrzehnten den Mittelpunkt für alle Bestrebungen zur Hebung des badischen Kunstgewerbes. Ihre Gründung fällt zusammen mit der Beendigung des grossen Krieges, welcher dem Volke die lang ersehnte Einheit und damit die Vorbedingung für gesteigerte wirthschaftliche Thätigkeit und für das Wiederaufleben des einstmals so blühenden deutschen Kunstgewerbes schuf. Sie bildete zunächst einen Bestandtheil der Grossh. Landesgewerbehalle unter Leitung der Professoren Ratzel und Kachel, erhielt unter letzteren im Jahre 1878 selbständige Organisation und grössere Mittel, so dass ihre Ziele weiter gesteckt und bedeutungsvollere Aufgaben in Angriff genommen werden konnten. Der umfassendere Ausbau der Schule blieb dem folgenden Direktor Götz vorbehalten, der nunmehr seit 17 Jahren mit kraftvoller Hand dieselbe leitet. Es ist bekannt, wie planmässig und nachdrücklich er das vorgesteckte Ziel verfolgt, wie er stets die entgegenstehenden Hindernisse zu beseitigen versteht und wie sehr seine rast-



ENTWURF VON PROF. KARL GAGEL und MALER AUGUST GAGEL.
AUSGEFÜHRT IN EMAIL IN BERGMANN'S EMAILWERKEN GAGGENAU.



Entwurf von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL. *Email-Füllung.*
Ausgeführt in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

losen Bemühungen von Erfolg gekrönt sind. In seinen Bestrebungen wird er thatkräftig unterstützt durch eine Reihe talentvoller Lehrer und namentlich durch den seit bald 30 Jahren an der Anstalt wirkenden Professor Franz Sales Meyer, welcher sich durch seine vielen Werke auf kunstgewerblichem Gebiete einen überall bekannten Namen geschaffen hat. Von den übrigen mögen nur der im vorigen Jahre leider allzufrüh verstorbene Professor Heer, der geniale Schöpfer des Karlsruher Kaiserdenkmals und die zum Theil in den Illustrationen des vorliegenden Heftes vertretenen Professoren R. Mayer, K. Eyth, K. Gagel, E. Bischoff und F. Dietsche genannt werden.

Mit Beginn des Schuljahres 1884—85 wurden vier Fachabtheilungen gegründet, für Architektur, Bildhauerei, Metalltechnik und dekorative Malerei, letztere mit einem ständigen und einem Winterkurse, in welchem junge Leute, die den Sommer über praktisch thätig sind, während des Winters weitere Ausbildung erlangen. Die allgemeinen Unterrichtsfächer als die unentbehrliche Voraussetzung für ein gedeihliches Fortschreiten beim Fachstudium wurden in zwei Vorkursen gegeben. Da aber auch hinfort die Zöglinge durchschnittlich nach drei Jahren die Anstalt verliessen, blieb die eigentliche Fachausbildung im wesentlichen auf das dritte Jahr beschränkt. Um diese eingehender betonen zu können, trat zu Beginn des Schuljahres 1892—93 insofern eine Aenderung ein, als von da ab der Fachunterricht mit einer beschränkten Stunden-



Entwurf von PROF. KARL GAGEL und MALER AUG. GAGEL. *Email-Füllung.*
Ausgeführt in Bergmann's Emailwerken Gaggenau.

zahl schon vom ersten Jahre ab ertheilt wird. Zu gleicher Zeit wurde ein fünfter Fachkurs für Zeichenlehrer errichtet, die schon seit Jahren an der Anstalt ihre Ausbildung erhielten, für die aber jetzt bei stärkerer Betonung der Berufsbildung eine Unterbringung in den vorhandenen Abtheilungen nicht mehr möglich war, und für sie eine vierjährige Bildungszeit in Aussicht genommen. Ferner wurde vor drei Jahren eine keramische Abtheilung und in diesem Jahre eine Werkstätte für Holzbildhauer hinzugefügt. Ein Zeichenbureau, in dem begabtere frühere Schüler Aufnahme finden, sorgt in ständiger Arbeit für die vielseitigen Bedürfnisse der Praxis.

Aber weder nach aussen noch nach innen dürfte damit die Entwickelung der Schule abgeschlossen sein. Die gesteigerte wirthschaftliche Konkurrenz erfordert eine grössere Vertiefung der Fachausbildung in dem Sinne, dass für diese drei volle Jahre in Aussicht genommen, die Hülfsfächer und insbesondere ein gediegener, grundlegender Freihandzeichenunterricht in einigen Vorklassen vorauszugehen hat. Die seit ungefähr einem Jahrzehnt in Neubildung begriffene kunstgewerbliche Formensprache konnte natürlich nicht ohne nachhaltigen Einfluss auf den Unterricht bleiben und die Schule trägt den neuern Bestrebungen durch eingehende Pflanzenstudien, durch vermehrtes Stilisiren aber auch durch eine weitergehende Berücksichtigung in der Fachausbildung Rechnung. In einzelnen Gebieten, namentlich im Stilisiren und in der ornamentalen Plastik, sind schon ganz hervorragende Leistungen in der neueren Ausdrucksweise zu verzeichnen. Allerdings werden die überlieferten Formen nicht ganz aus der



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Intarsien-Firmenschild.*

Schule verbannt, der angehende Kunsthandwerker soll sie kennen lernen, an ihnen die Methoden studiren, nach welchen die alten Meister verfuhren, um aus den Naturgebilden die Kunstformen abzuleiten. In diesem Sinne wird das Studium der klassischen Formen auch in aller Zukunft einen Bestandtheil des kunstgewerblichen Unterrichts bilden müssen, wenn das Kunstgewerbe auf sicherer Bahn einer weitern Entwickelung entgegengeführt und nicht auf Abwege gerathen soll. — Mancherlei Aenderungen und Verbesserungen in Bezug auf Schule und Unterricht können übrigens erst in's Werk gesetzt werden, wenn die Schule über mehr und grössere Räumlichkeiten verfügen kann. Nachdem das vor zehn Jahren erstellte Schulgebäude, welches zugleich das Kunstgewerbemuseum birgt, für beide Zwecke zu klein geworden ist, wurde durch die dankenswerthe Fürsorge der Regierung und das bereitwillige Entgegenkommen der Landstände die Herstellung eines neueren weit grösseren Schulgebäudes beschlossen, so dass das jetzige bald nach 1900 zum grössten Theile für die Zwecke des Kunstgewerbemuseums verfügbar wird.

Das Kunstgewerbemuseum wurde 1889 auf Anregung des Direktors Götz als Bestandtheil der Kunstgewerbeschule gegründet. Seinen unermüdlichen Bestrebungen ist es auch zu verdanken, dass dessen Sammlungen trotz der kurzen Zeit und der Schwierigkeit, bei der gegenwärtig zutage tretenden Sammelwuth mustergültige Stücke zu beschaffen, bereits sehr werthvolle Bestände aufweisen, deren Lücken fort und fort ergänzt werden. Bei einzelnen Abtheilungen, wie der Keramik, kann bereits der ganze Entwickelungsgang in seinen verschiedenen Zweigen vor Augen geführt werden. Als



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Farbige Intarsien-Füllung: »Mühle«.*

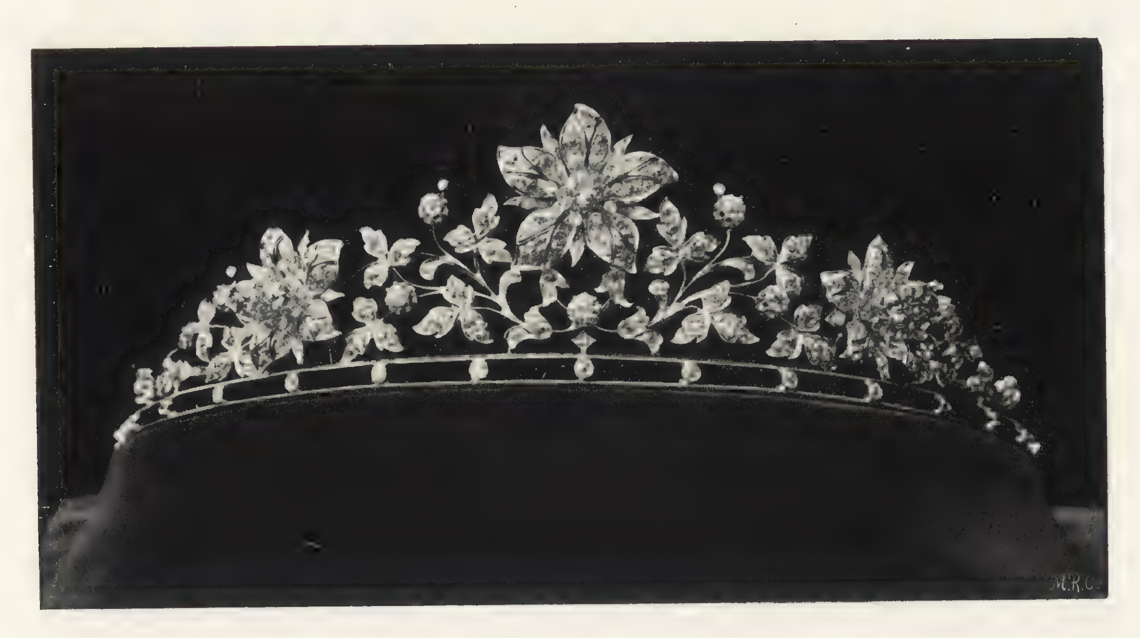


ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Landschaftliche Intarsien-Füllung.*



DEKORATIVE FÜLLUNGEN
GEFERTIGT IM STILISIR-UNTERRICHT DER
GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE KARLSRUHE
UNTER LEITUNG VON PROF. KARL GAGEL.





FABRIKANT H. SCHMIDT-STAUB—PFORZHEIM. *»Brillant-Diadem«.*



HERMANN GÖHLER—KARLSRUHE. *»Lampenlicht-Studie«.*



HERMANN GÖHLER—KARLSRUHE. *Gemalter Wandschirm.*

Doch mehr noch fallen die anderen Gesichtspunkte in's Gesicht, die bei der Gründung des Kunstgewerbe-Museums massgebend waren: den badischen Kunst-Gewerbetreibenden Musterbeispiele des Kunstschaffens aus früheren Perioden sowie aus der Gegenwart vor Augen zu führen, namentlich aber auf die Schüler der Kunstgewerbeschule viel nachhaltiger einwirken zu können, ihnen Belehrung und Anregung zu bieten, wie sie nur von den Kunstwerken selber, nicht aber von Abbildungen zu erwarten sind. Je weniger Zeit man auf das Studium der Formen vergangener Stile verwenden kann, desto vorzüglicher muss auch das Anschauungsmaterial sein und auch dann, wenn der Unterricht durchaus auf das Naturstudium gegründet

besondere Aufgabe hat man es betrachtet, die Meisterwerke des einheimischen Kunstgewerbes zu sammeln, und sowohl hervorragende Einzelwerke wie auch ganze und zwar namhafte Privatsammlungen sind in den letzten zehn Jahren der engeren Heimath erhalten geblieben, so der köstliche Ofen von Hans Kraut in S. Peter, so die werthvolle Gimbel'sche Sammlung in Baden, und die grosse Sammlung Durlacher Fayencen.

ist, wird man weniger als je eine kunstgewerbliche Sammlung entbehren können.

Auf das Publikum und die Schule wirkt das Kunstgewerbemuseum ausserdem durch die periodischen Ausstellungen auf den verschiedensten Gebieten des künstlerischen und kunsttechnischen Schaffens. Das letzte Halbjahr hat hierin namentlich reiche Abwechslung gebracht. In den Wochen vor Neujahr war die Sammlung vorzüglicher

Holzschnitte zu sehen, welche der Centralverein für das gesammte deutsche Buchgewerbe zusammengestellt und in verschiedenen deutschen Städten der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht hat, um die neuesten Fortschritte dieser alten Kunstübung in technischer und künstlerischer Beziehung vorzuweisen. Dieser folgte eine sehr reichhaltige Ausstellung von 700 Kupferstichen und Radirungen aus dem Privatbesitze von Direktor Götz, welche einerseits mit der grossen Vielseitigkeit dieses Kupferdruckverfahren bekannt machen und andererseits auf allgemeine Werthschätzung hinwirken, ihr einen grösseren Freundeskreis erwerben sollte. Ganz besondere Anziehungskraft übte sodann die gediegene und ungemein reichhaltige Ausstellung von Entwürfen zu Künstlerpostkarten, von Aquarellen und Handzeichnungen, welche in den Monaten April und Mai die beiden Gallerien des Kunstgewerbemuseums zierten und ein gutes Bild von dem heutigen Stande dieser Kunstgattung in unserem engeren Heimathlande zu geben vermochten. Weitere Darbietungen, zunächst die Entwürfe Christiansen's, Scherrebeker und schwedische Webereien, werden sich anschliessen, diese aber nach Fertigstellung des neuen Schulgebäudes ihre Ergänzung finden durch Vorträge, welche im Anschluss an diese Ausstellungen stattfinden sollen. Dann wird es auch erst möglich sein, das eigene gesammelte Material in seiner Reichhaltigkeit und in grösserer Uebersichtlichkeit vor Augen zu führen. Gegenwärtig sind die Schränke überfüllt, viele Gegenstände ungünstig aufgestellt, andere in den Magazinen liegend, so insbesondere die reichhaltige Textilsammlung, die aus dem Nachlasse des Bildhauers Jak. Krauth erworben wurde.



ROBERT MACCO—HEIDELBERG. *Intarsien-Füllung.*

Der badische Kunstgewerbeverein wurde gleichfalls auf Anregung des Direktors Götz im Jahre 1885 gegründet und von ihm seither in umsichtigster Weise geleitet. Seine Aufgabe besteht in der Förderung des Kunstgewerbes, der er gerecht zu werden



FRAU E. SCHMIDT-PECHT—KONSTANZ. *Schwarzwälder Majoliken.*

sucht durch gemeinsames Vorgehen in allgemeinen Angelegenheiten, bei Ausstellungen, gesetzgeberischen Arbeiten, durch Vermittelung und Begutachtung von Entwürfen, durch Rathsertheilung usw. —



FRAU E. SCHMIDT-PECHT. *Ziertopf.*

Auf den verschiedensten Gebieten hat der Verein seine Thätigkeit entfaltet. Als bedeutende Leistungen sind namentlich die deutsche Kunstschmiedeausstellung von 1887 und die deutsche Fächerausstellung im Jahre 1891 hervorzuheben, die von allen Theilen Deutschlands beschickt und besucht wurden und von nachhaltigem Einfluss auf die betreffenden Zweige geworden sind. Für die deutschnationale Ausstellung in München im Jahre 1888 wie für die Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 hat der Verein die nöthigen Vorbereitungen getroffen und für einheitliche und wirksame Aufstellung der eingesendeten Gegenstände Sorge getragen. Wenn es an beiden Orten gelungen ist, der badischen Gruppe Anerkennung zu verschaffen, so ist dieses nicht zum geringsten Theile dem Kunstgewerbeverein und namentlich seinem verdienten Leiter zu verdanken. — Eine im Jahre 1894 veranstaltete Silberlotterie hatte sodann den Zweck, den Grundstock für ein Kapital zu schaffen, aus dessen Zinsen begabte junge Kunsthandwerker Aufträge erhalten sollen, um Proben ihres Könnens abzulegen und sich Anerkennung zu verschaffen, ohne dass sie auf den Zufall einer Bestellung angewiesen sind. Gegenwärtig sind die Vorbereitungen für



FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT—KONSTANZ. *Majoliken.*

die Pariser Weltausstellung im vollen Gange, und für die nächsten Jahre sind mehrere Konkurrenzen zur Belebung einzelner kunstgewerblicher Gebiete in Aussicht genommen. Im Jahre 1902 aber soll zu einer neuen Sammlung des badischen Kunstgewerbes und zugleich als eine Dankesovation zur Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums S. K. H. des Grossherzogs eine kunstgewerbliche Landesausstellung veranstaltet werden, für deren Unterbringung der Neubau der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule und die gegenwärtigen Schulräume in Aussicht genommen sind. Dieselbe soll alle Gebiete des Kunstgewerbes und der dekorativen Kunst umfassen und weniger durch grossen Umfang, als vielmehr durch Gediegenheit ihres Inhalts wirken. Da die Ausstellung eine Anregung zu tüchtiger Arbeit geben möchte, wird als Grundbedingung für jede auszustellende Arbeit festgesetzt, dass sie neu und originell sei und in vollendeter Technik ausgeführt werde. — So hat sich der Verein auch für die nächsten Jahre wieder wichtige Ziele gesteckt.

Als die hervorragendsten Zweige der badischen Kunstindustrie wurden bereits die Schwarzwälder Uhrenfabrikation und die Pforzheimer Metallwaarenfabrikation bezeichnet. Aber auch die Möbelindustrie, die Glasmalerei, die Thonwaarenindustrie, die Holzbildhauerei und Marquetterie haben in den letzten Jahrzehnten einen bedeutenden



FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT. *Majolika.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Fayence-Töpfe mit Lustre-Sgraffito.*

Aufschwung genommen. Daran reihen sich die dekorative Malerei, die kirchliche Kunst, die Elfenbeinschnitzerei, die Bildnerei in Stein, Stuck, Cement, Terracotta u. a.

Ueber die Entwickelung der Pforzheimer Schmuck-Industrie gibt in diesem Hefte R. Rücklin in einem besonderen, fachmännischen Aufsatze eine eingehende Uebersicht.

Metallgefässe und Geräthe werden ausser in Pforzheim auch in Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim hergestellt. Sieht man aber von der Filiale des Pariser Hauses Christofle & Cie. ab, welches sich mit der Versilberung der im Hauptgeschäfte gefertigten Waren befasst, so hat Baden keine fabrikmässig betriebene Silberindustrie, wie beispielsweise



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Lustre-geflammte Fayence-Töpfe.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Vase.*

unser Nachbarland Württemberg. Vielmehr beschäftigen sich Silberschmiede und Juweliere mehr gelegentlich mit der Herstellung kirchlicher und profaner Prunkstücke. Wir nennen hier hauptsächlich die Hofjuweliere N. Trübner in Heidelberg, C. Heisler in Mannheim und L. Bertsch in Karlsruhe. Zur Hebung dieses Zweiges trug namentlich Badens kunstsinniger Landesfürst bei, der für die alljährlich wiederkehrenden Wettrennen in Iffezheim, Mannheim und bei anderweitigen Gelegenheiten zahlreiche Pokale, Tafelaufsätze u. dgl. anfertigen liess, deren Entwürfe zum überwiegenden Theile von Direktor Götz stammen. Auf diese Weise sind eine Reihe von originellen und künstlerisch vollendeten Werken aus badischen Werkstätten hervorgegangen. Aus Anlass der Festlichkeiten des Fürstenhauses und bei anderen Gelegenheiten haben dann auch die Vertretungen der Städte und andere Körperschaften den Künstlern umfangreiche Aufträge zukommen lassen, so namentlich gelegentlich der Feier des 70. Geburtstages Sr. K. H. des Grossherzogs im Jahre 1896 und der Vermählung des Erbgrossherzogs 1885. Auch der reiche ornamentale und figürliche Silberschmuck der beiden von Direktor Götz entworfenen prachtvollen Kunstschreine ist der heimischen Silberschmiedekunst zu verdanken, von denen der eine Stiftung der badischen Städte und Gemeinden zum 40jährigen Regierungsjubiläum Sr. K. H. des Grossherzogs, der



ADOLF SCHMIDT—KARLSRUHE. *Bronze-Statuette.*



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. *Majolika-Büste.*

Sorgfalt verwendet. Ursprünglich meist bemalt und lakirt, wurde er späterhin auch vielfach geschnitzt, mit naturalistischen, dem Thier- und Pflanzenreich entnommenen Ornamenten geschmückt. Bis in die 70er Jahre waren diese Erzeugnisse eines ungeläuterten Naturgeschmackes vorherrschend.

Mit der Neubelebung des Kunstgewerbes und namentlich seit der Gründung einer Schnitzereischule (unter Leitung von Prof. Koch) mussten sie zurücktreten, haben sich aber mit merkwürdiger Zähigkeit bis auf den heutigen Tag erhalten. Noch auf der oberrheinischen Industrieausstellung in Strassburg im Jahre 1895 waren sie recht zahlreich vertreten. Die stilvoll durchgebildeten Uhren zeigen meistens Renaissance-, seltener Barock- oder gothische

andere ein Geschenk der Nationalliberalen Partei Deutschlands an ihren verdienten Führer Rud. von Bennigsen anlässlich der Feier seines 70. Geburtstages darstellt. — Die Errichtung einer Ziselirabtheilung an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe unter der Leitung von Professor Rudolf Mayer hat ebenfalls wesentlich zur Förderung der Edelmetalltechnik in unserem Lande beigetragen.

Die Uhrenindustrie des Schwarzwaldes besteht seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts und war ursprünglich Hausindustrie, hat aber jetzt fast ausnahmslos dem Fabrikbetrieb Platz gemacht. Das Aeussere der Schwarzwälder-Uhr war anfänglich kunstlos und nur auf den Schild wurde etwas grössere



PROF. K. KORNHAS—KARLSRUHE. »*Meduse*«.



PROF. K. KORNHAS. »*Christuskopf in Majolika*«.

Formen. Das Hauptaugenmerk wird auf geschmackvolle und klare Umrahmung des Zifferblattes gerichtet. Bei Regulateuren und Standuhren erfährt dann auch das Gehäuse für das Pendel entsprechende Durchbildung. Die Hauptorte der Schwarzwälder Uhrenfabrikation sind Lenzkirch, Furtwangen, Neustadt, Villingen, St. Georgen, Triberg, Schonach, Eisenbach, Gütenbach. In Furtwangen ist insbesondere der Vorstand der dortigen Filiale der Grossh. Landesgewerbehalle, Architekt Kirchweiler, für die künstlerische Ausstattung der Uhrengehäuse thätig.

Die Möbelfabrikation hat sich erst seit Anfang der 70er Jahre in steigendem Masse entwickelt. Vorher waren nüchterne polirte Arbeiten, oft mit aufgesetzten lackirten Schnitzereien in grober naturalistischer Behandlung, vorherrschend. Nach dem Kriege nahmen hervorragende Geschäfte in den grösseren Städten die neuzeitige Möbelfabrikation mit Erfolg auf, unterstützt durch die an der Kunstgewerbeschule ausgebildeten Kräfte. Die Landes- und Gauausstellungen zogen auch die kleineren Städte in die Bewegung hinein, die infolge der regen Bauthätigkeit sich geltend machende Konkurrenz that das übrige, um auch kleinere Werkstätten zu gediegener Arbeit nach der stilistischen Seite hin zu veranlassen, so dass gegenwärtig in allen Landestheilen vortreffliche Möbel erstellt werden. Auch die bedeutendsten Firmen möchten wir anführen: Gebr. Himmelheber, L. Distelhorst und A. Gehrig in Karlsruhe,



PROFESSOR FRIEDOLIN DIETSCHE — KARLSRUHE. »*Vater unser*«.



PROF. FRIEDOLIN DIETSCHE—KARLSRUHE. *»Sancta Cäcilia«.*

und wirkungsvolle Technik der alten Meister zum Vorbild genommen, oder pflegen das graue oder mehrfarbige Teppichmuster, wohl auch die einfachen Behandlungsweisen des Glases durch Aetzung oder durch das Sandgebläse.

Auf keramischem Gebiete liefert das badische Kunstgewerbe hauptsächlich Oefen nnd Majoliken. An verschiedenen Orten, in Zell a. H., in Hornberg, Weingarten werden auch Steingut- und Porzellanwaren hergestellt, meist Gebrauchsgeschirr, daneben in geringerem Maasse auch in kunstgewerblicher Form und Bemalung.

Die Hauptorte für die Herstellung besser ausgestatteter Kachelöfen sind Karlsruhe, Heidelberg, Villingen, Mosbach, Baden und Lahr. Als die in Betracht kommenden Firmen möchten wir bezeichnen: F. Mayer J. L. Peter in Mannheim, A. Dietler in Freiberg und G. Müller in Baden-Baden. Auch die Holzbildhauerei und kunstvolle Einlegearbeit hat in H. Maybach in Karlsruhe und Rob. Macco in Heidelberg namhafte Vertreter aufzuweisen.

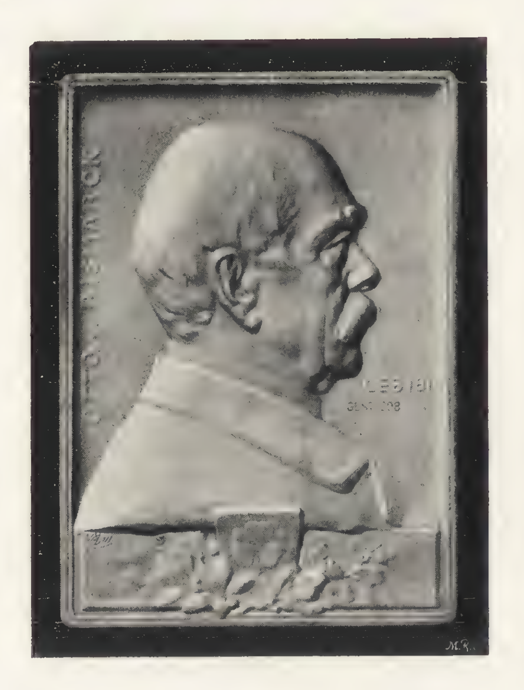
Die Glasmalerei hat einen merklichen Aufschwung genommen, seit die alten und neuen Kirchen wieder in ausgedehnterem Maasse mit farbigen Glasfenstern versehen werden und diese auch in Rathhäusern, Wirthschaftslokalen und Wohnräumen beliebt geworden sind. Sehr leistungsfähige Geschäfte finden sich in Freiburg, Offenburg, Karlsruhe und Heidelberg. Wir nennen hier F. Geiges, Helmle und Merzweiler in Freiburg, Schell, Vittali und Geck in Offenburg, Drinneberg in Karlsruhe und Beiler in Heidelberg. Sie haben meist die einfachere



PROF. F. DIETSCH—KARLSRUHE. *Relief-Medaillon.*



PROFESSOR FRIEDOLIN DIETSCHE—
KARLSRUHE. »GUITARRE-SPIELER«.



PROF. RUD. MAYER. »*Bismarck-Plakette.*«

und Geissendörfer in Karlsruhe, Nerbel in Mosbach, Koth in Baden, Glatz in Villingen u. a. Sowohl die einfarbigen als insbesondere bunten oder Majolikaöfen haben sich über die Grenzen des engeren Heimathlandes hinaus Absatzgebiete geschaffen. An einzelnen Orten kann diese kunstgewerbliche Thätigkeit als ein Wiederaufleben alter Traditionen gelten, z. B. in Villingen, wo im 16. Jahrhundert Hans Kraut seine berühmten Oefen fertigte, von denen einer im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe zu sehen ist.

In Villingen hat auch die neuere Kunsttöpferei zuerst wieder festen Fuss gefasst. Eine grössere Bedeutung hat aber in den letzten Jahren die Bauerntöpferei in Kandern unter der künstlerischen Einwirkung von Prof. Läuger gewonnen und erfreut sich bereits steigender Beliebtheit und weiter Verbreitung. Die Formen sind einfach und geschmackvoll und zeigen eine vollfarbige und harmonische Bemalung. Bald sind es Gräser, Blumen oder Bäume, die auf grünem Boden aufspriessen und von leuchtendem Blau des Grundes sich abheben, bald dunkle Wasserpflanzen, die aus einem Gewässer aufschiessen. Auch die originellen Majoliken von Frau E. Schmidt-Pecht in Konstanz finden überall Anerkennung. Seit zwei Jahren ist eine keramische Abtheilung in der Kunstgewerbeschule Karlsruhe eingerichtet, welche jedenfalls einen günstigen Einfluss auf die weitere Entwickelung dieses kunstgewerblichen Gebietes im Lande ausüben wird. Von dem Leiter desselben, Professor Kornhas, enthält das vorliegende Heft die Abbildungen mehrerer hervorragender Arbeiten, die eine Besprechung überflüssig machen. — Die Tapeten - Fabrikation unseres Landes geht in ihren Anfängen bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts zurück. Ihre Erzeugnisse standen aber hinsichtlich der Muster bis in die neueste Zeit in Abhängigkeit von Frankreich. Heutigentags haben sich jedoch auch sehr begabte Künstler dem Gebiete zugewendet und deshalb gelangen jetzt vorzugsweise deutsche Muster zur Ausführung. Die sehr leistungsfähigen Firmen, welche neben den gewöhnlichen Tapeten auch hochfeine Fabrikate liefern, haben ausgedehnte Absatzgebiete in ganz Europa und auch in überseeischen Ländern, vor allen J. Engelhard in Mannheim, dann Kammerer in Karlsruhe, sowie die Bammenthaler Fabrik.



PROF. R. MAYER—KARLSRUHE. »*St. Barbara*«.

Aus dem Gebiete der kunstgewerblichen Textilindustrie haben einen Welt-



PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Germania-Medaille*«.





PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Grossherzogin von Baden*« *und* »*Königin von Holland*«.

ruf erlangt die Baumwollenfabriken von Köchlin & Baumgartner in Lörrach, Nefflin & Rupp in Wehr. Vorzügliche Handarbeiten gehen aus der Kunststickereischule des badischen Frauenvereins in Karlsruhe hervor, welche unter dem Protektorat I. K. H. der Grossherzogin Luise von Baden steht. Sehr geschmackvolle Lederarbeiten liefert die kunstgewerbliche Anstalt von J. A. Pecht in Konstanz, hochfeine Bucheinbände Meister Scholl in Durlach. Mustergiltige Kunstschlosserarbeiten werden von Hammer in Karlsruhe, J. Neuser in Mannheim, Schwickert in Pforzheim und Bühler in Offenburg geliefert. Schliesslich dürfen in dieser gedrängten Uebersicht des badischen Kunstgewerbes auch die bedeutende Rahmenfabrik von Meurer und Braun in Lahr und die überaus leistungsfähige Kartonagefabrikation daselbst nicht unerwähnt bleiben.

PROF. V. MERK—KARLSRUHE.

NOTIZ. Ueber die an diesem Hefte mit Abbildungen ihrer Werke vorzugsweise betheiligten Künstler finden sich weiter Mittheilungen biographischer und ihr Schaffen karakterisender Art unter »*Atelier-Nachrichten*«, insbesondere auch über den Leiter und die Lehrer der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. DIE REDAKTION.

PFORZHEIMER SCHMUCK ✶ MODERNEN STILES. ✶

In Pforzheim, dem Hauptplatze unserer deutschen Schmuckindustrie, ist, wie dies übrigens auf dem Gesammtgebiete des Schmuckes der Fall war, die moderne Kunstrichtung später als anderswo zur Geltung gekommen. Das möchte auffallen bei einer Stadt, die eine blühende, staatliche Kunstgewerbeschule und einen überaus rührigen Kunstgewerbeverein zur Pflege ihrer künstlerischen Interessen zur Verfügung hat. In Wirklichkeit aber liegen die Verhältnisse gerade bei diesem Zweige der Kunstindustrie so, dass das kaufende Publikum für ihre Erzeugnisse unendlich wenig selbstständiges Urtheil hat und dass trotzdem — oder vielleicht gerade deswegen? — sein



PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. »*Tauf-Medaille*«.



PROF. FRIEDOLIN DIETSCHE—KARLS-
RUHE. SKULPTUR: »DER SÄEMANN«.



PROFESSOR H. GÖTZ—KARLSRUHE. *»Leder-Einband«.*

undefinirbarer, launischer Massen- und Modegeschmack mit erdrückender Schwere über der gesammten Produktion lastet, jeden selbstständigen, künstlerischen Versuch mit dem Schreckensgespenst der Unverkäuflichkeit bedrohend. Dazu kommt, dass der direkte Verkehr zwischen Käufer und Hersteller vorläufig gleich Null ist; der Bijouteriehändler bestellt, was das Publikum kauft und dieses bildet sich sein Urtheil an dem, was der Händler führt — ein trauriger circulus vitiosus, in dem auch das redlichste Kunststreben sich gar leicht zu Tode müht. Der schlimmste Feind aber für die Kunst im Schmuck ist das Uebergewicht, welches das edle Material über die edle Arbeit gerade in den Augen des besser situirten, des kaufkräftigsten Publikums ausübt. Besonders sind es die Edelsteine, die in vielen Fällen die ganze Edelschmiedearbeit unter ihrem blitzenden Glanz verschwinden lassen, sie zum wesen- und werthlosen Gerüste herabdrücken, nur dazu gut, die kostbaren Krystalle zusammenzuhalten. Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, dass die Erfindung des Brillantschliffes, der besonders dem Diamanten seine gesteigertste Wirkung verleiht, für die Schmuckkunst als solche ein wahres Unheil gewesen ist. Die übermässige Anwendung des facettirten Diamanten, an dem die Bijouterie seit zwei Jahrhunderten krankt, hat den Schmuck um Farbe und Modellirung gebracht und nichts übrig gelassen, als Drähte und Steine. Das ist um so bedauerlicher, als der Diamant vom künstlerischen Standpunkte aus nur als ein sehr sprödes und undankbares Material zu bezeichnen ist, dessen Verwendung stets eine sehr diskrete sein sollte. Es ist gewiss bezeichnend, dass die Arbeiten aller Künstler, die bisher mit Erfolg für Schmuck thätig waren, eines Hirzel, Möhring, Lalique, Dampt, Ashbee usw. den Diamanten ganz oder fast ganz meiden. — War es so bis heute



DIREKTOR HERMANN GÖTZ—KARLSRUHE. *»Madonna in Lilien«.*

Altar-Gemälde für die Jakobs-Kapelle in Gengenbach.

dem kostbaren, dem werthvollen Schmuck versagt, sich künstlerisch auszuleben, so war dies naturgemäss bei billigem noch viel mehr der Fall. Was dort das edle Material, das bewirkt hier der Schein desselben, das Surrogat. Die Kunst kommt hier wie dort zu kurz. Nicht nur diese aber, sondern auch die Technik. Der Zwang, billig und immer billiger zu arbeiten, hat zu einer weitgehenden Arbeitstheilung in den Pforzheimer Fabriken geführt, insofern, als jeder Arbeiter nur eine bestimmte technische Spezialität pflegt, und dass, wenn diese nicht mehr »geht«, sofort der Zugang neuer Kräfte, also Lehrlinge, zu derselben, aufhört und die betreffende Technik oft aus den Werkstätten beinahe verschwindet. Das macht sich gegenwärtig fühlbar, da endlich wieder etwas Farbe und Modellirung an die bessere Schmuckware gewendet wird, dafür geeignete Kräfte aber nicht in genügender Anzahl vorhanden sind. Auch das ist mit ein Grund, warum die moderne Kunstrichtung noch nicht mehr Früchte in der Bijouterieherstellung getrieben hat.

Aber es rührt sich mächtig und wir dürfen auch hier einem fröhlichen Aufblühen sicher entgegensehen. Was bis jetzt geleistet wird, zeigen die beigegebenen Abbildungen. — Die ersten Versuche, von den historischen Vorbildern loszukommen, führen für Pforzheim in's Jahr 1893 zurück. Damals schon hat der Fachlehrer für Bijouteriezeichnen an der Grossh. Kunstgewerbe-Schule, Professor *E. Riester*, Naturformen nutzbar zu machen gesucht für Schmuck, und nach seinen Entwürfen hat die Schule in den letzten Jahren unter ihrer speziellen Leitung zahlreiche Schmuckarbeiten für ihre Mustersammlung ausführen lassen, von denen eine Anzahl auf der einen unserer beiden Abbildungen vereinigt sind.

ZU NEBENSTEHENDER ABBILDUNG: Dieser Pokal wurde als Ehrenpreis Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden zum Mannheimer Mai-Rennen 1899 ausgeführt.



DIR. H. GÖTZ. Ausf.: HOFJUWELIER L. BERTSCH—KARLSRUHE.



Ehren-Preis S. K. H. des Grossherzogs Friedrich von Baden.
Entwurf von DIREKTOR H. GÖTZ—KARLSRUHE.
Ausführung von HOFJUWELIER N. TRÜBNER—HEIDELBERG.

Aus diesen Arbeiten Professor Riester's ist schliesslich ein Werk entstanden (Moderne Sckmuck- und Ziergeräthe nach Thier- und Pflanzenformen von Professor E. Riester, Verlag E. Haug, Pforzheim), das als bedeutsame Etappe auf dem Wege nach einer modernen, nationalen Ausprägung unseres Schmuckwesens zu betrachten ist. Verschiedene Konkurrenzen, welche der Pforzheimer Kunstgewerbeverein bald nach dem Erscheinen des Werkes veranstaltete, haben gezeigt, mit welchem Eifer die jüngeren Zeichner und besonders die Kunstgewerbeschüler sich die Anregungen, welche das Werk in reicher Fülle bietet, zu Nutzen gemacht haben. — Es zeigt dies wieder einmal, mit welch' zwingender Naturnothwendigkeit der Weg zu einem modernen Stil über den Naturalismus führt. So lange im Schmuck das gegenwärtige leichte, luftige, durchbrochene Genre herrschend ist, mit viel Draht und Steinen, mit wenig Fläche und Farbe, hat diese Richtung auch die meiste künstlerische Berechtigung, da die Technik allein schon ein gedankenloses Nachbilden der Naturform verbietet und manche Naturmotive, wie Käfer und Schmetterlinge, geradezu für eine derartige Schmuckverwendung prädestinirt erscheinen. Sollten aber, wie es den Anschein hat, wieder grossflächigere Schmuckstücke in Aufnahme kommen und die Goldziselirung und Email als Dekorationsmittel einen breiteren Raum einnehmen, so wird diese Erweiterung des künstlerischen und technischen Rahmens die Anwendung strengerer, modernstilistischer Formen erheischen, damit unserm Schmuck nicht in



Entwurf von DIREKTOR HERMANN GÖTZ—KARLSRUHE. »*Tafel-Aufsatz*«.

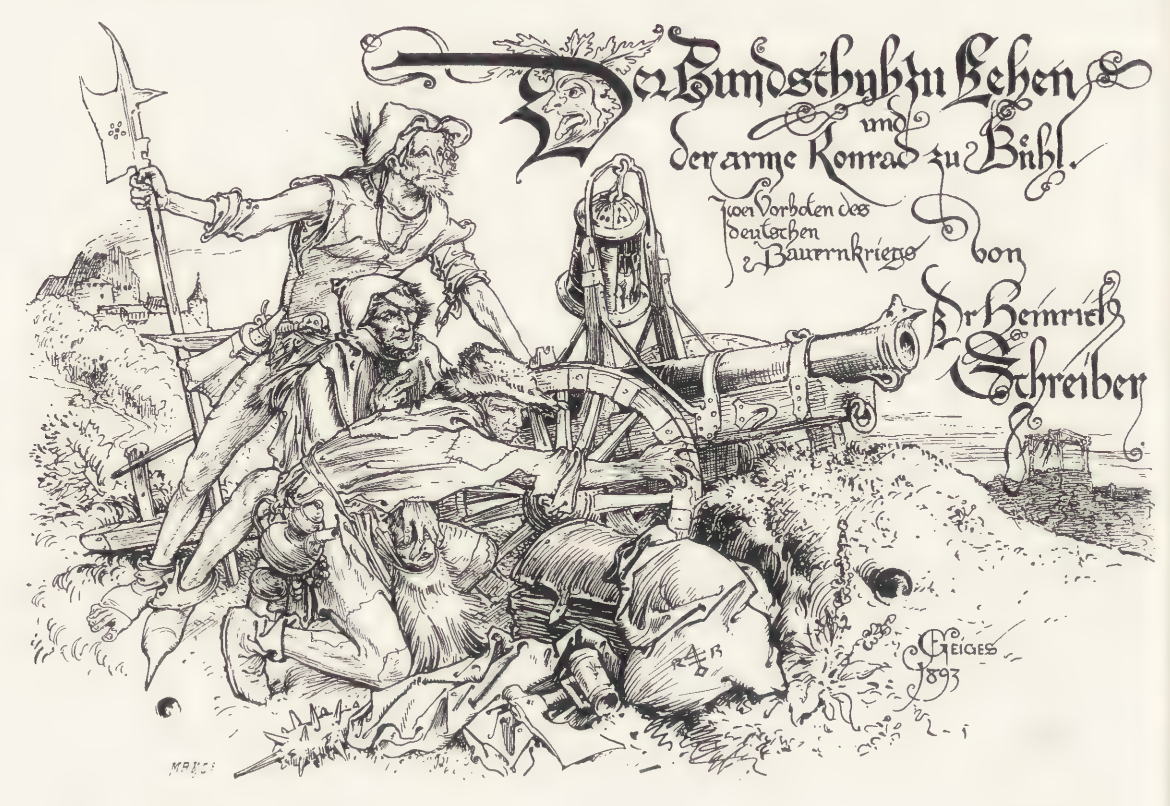


A. GECK—OFFENBURG. *Entwurf zu einem Glasfenster.*

schrankenlosem Naturalismus der künstlerische Witz verloren gehe. — Es war bisher noch nicht von einer Betheiligung Pforzheimer Kunstindustrieller an modernen Kunstbestrebungen die Rede. Diese Betheiligung ist umfänglicher als es den Anschein hat; man ist hier mit Neuerungen, auch wenn dieselben rein künstlerischer Art sind, ungemein zurückhaltend, der Konkurrenz wegen. Da in der Regel nicht der Fabrikant, sondern der angestellte Zeichner entwirft, so hat das eine gewisse Berechtigung. Um so erfreulicher ist es, dass wir heute in der Lage sind, eine Anzahl Schmuckabbildungen vorlegen zu können, deren Entwurf und Ausführung von einem hiesigen Schmuckindustriellen, *W. Stöffler,* herrührt. Aus persönlicher Ueberzeugung und in seiner Stellung als II. Vorsitzender des hiesigen Kunstgewerbe-Vereins ein nimmermüder Vorkämpfer für die Kunst im Schmuck, ist er der erste Pforzheimer Fabrikant, der in dieser Weise in die Oeffentlichkeit tritt mit Schmuckarbeiten, die nicht als marktgängige Ware, sondern als persönlich empfundenes Kunstprodukt geschaffen sind. Vereinzelt ist auch versucht worden, Entwürfe moderner Künstler auszuführen. So hatte die Firma *L. Kuppenheim* kürzlich in Darmstadt Dosen etc. ausgestellt, welche mit Email-Dekors nach *Christiansen* versehen waren. Möge Stöffler's Vorgang viele Nachahmer finden und möge er dazu beitragen, dass unser kunstverständiges Publikum auch dem künstlerischen Schmucke seine Aufmerksamkeit zuwende!



ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER
VON A. GECK — OFFENBURG I. B.



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. »*Titel-Blatt*«.

DAS BADISCHE KUNST-GEWERBE AUF DER PARISER AUSSTELLUNG 1900.

Wie bei den letzten grösseren Ausstellungen in München 1888 und Chicago 1892, so wird auch für Paris die Betheiligung des heimischen Kunstgewerbes von dem Badischen Kunstgewerbevereine organisirt. Ihre Leitung ist dem nach dieser Richtung so bewährten Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule anvertraut, welcher als Vorstand des Vereins seit zwei Jahren im Interesse des Gelingens eine rege Thätigkeit entfaltet. Wohl zeigt sich in manchen Industriekreisen eine gewisse Ausstellungsmüdigkeit, allein in diesem Falle sind die Mühen gewiss auch des Erfolges werth. Eine mangelhafte Vertretung würde die deutschen Interessen gewiss weit mehr schädigen, als die grössten Opfer, die für eine würdige und gute Betheiligung einmal gebracht werden müssen. Eine wesentliche Unterstützung erhielt das badische Kunstgewerbe insbesondere dadurch, dass Se. K. H. der Grossherzog in hochherzigster Weise eine Reihe von werthvollen Aufträgen für Arbeiten in Edelmetall ertheilte und zugleich genehmigte, dass zahlreiche in neuerer Zeit im Lande gefertigte Kunstgegenstände aus höchstdessen Privatbesitz für die Dauer der



Ausgeführt in der Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe.

Ausstellung überlassen werden. Des weiteren ist es den Bemühungen von Direktor Götz gelungen, eine Anzahl grösserer Städte des Landes zur Bestellung geeigneter Ausstellungsobjekte zu bestimmen und damit zu erreichen, dass für manchen Meister die Opfer für seine Mitwirkung erleichtert werden. In diesem Sinne haben sich nebst der Hauptstadt des Landes, Karlsruhe, die Städte Mannheim, Heidelberg, Pforzheim und Freiburg i. B. bereit finden lassen, reichere Aufgaben für Arbeiten zu ertheilen, die zur späteren Verwendung für öffentliche Gebäude bestimmt sind. Der Umbau und die Erweiterung der Rathhäuser in Karlsruhe und Freiburg bot hiefür eine erwünschte Gelegenheit. In der ersteren Stadt ist es die Neueinrichtung des künftigen Trausaales, der unter Leitung von Direktor Götz nach den Entwürfen der Grossh. Kunstgewerbe-Schule durchgeführt wird, in Freiburg bot der Erweiterungsbau des dortigen Rathhauses Anlass zu einem Façadenschmuck von vier Bronzefiguren durch Prof. F. Dietsche, ferner zu drei Glasgemälden, die Professor F. Geiges übertragen wurden. Auch die übrige Glasmalerei des Landes, die sich eines sehr günstigen Aufschwunges erfreut und sehr viel für Exportzwecke arbeitet, wird durch weitere Firmen in Karlsruhe und Offenburg vertreten werden. Im Gebiete des Edelmetalls sind ausser Pforzheim, dessen bedeutende Bijouteriefabrikation unter Führung des dortigen Kunstgewerbe-Vereins ausstellen wird, noch die Professoren Rud. Mayer und K. Weiblen, sowie die Hofjuweliere N. Trübner—Heidelberg, K. Heisler—Mannheim und L. Bertsch—Karlsruhe zu erwähnen. Insbesondere kommen für diese Gruppe eine grössere Anzahl werthvoller Ehrenpreise in Betracht, die Se. Königl. Hoheit der Grossherzog für die alljährlich wiederkehrenden Iffezheimer und Mannheimer Pferderennen nach den Entwürfen von Direktor Götz durch die verschiedenen Meister des Landes anfertigen lässt. Auch die von dem letzteren Künstler entworfene Ehrengabe zum 70. Geburtstage von Rud. von Bennigsen, ein kostbarer Kunstschrein aus Silber, Email und Eben-



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *»Werkmeister«.*

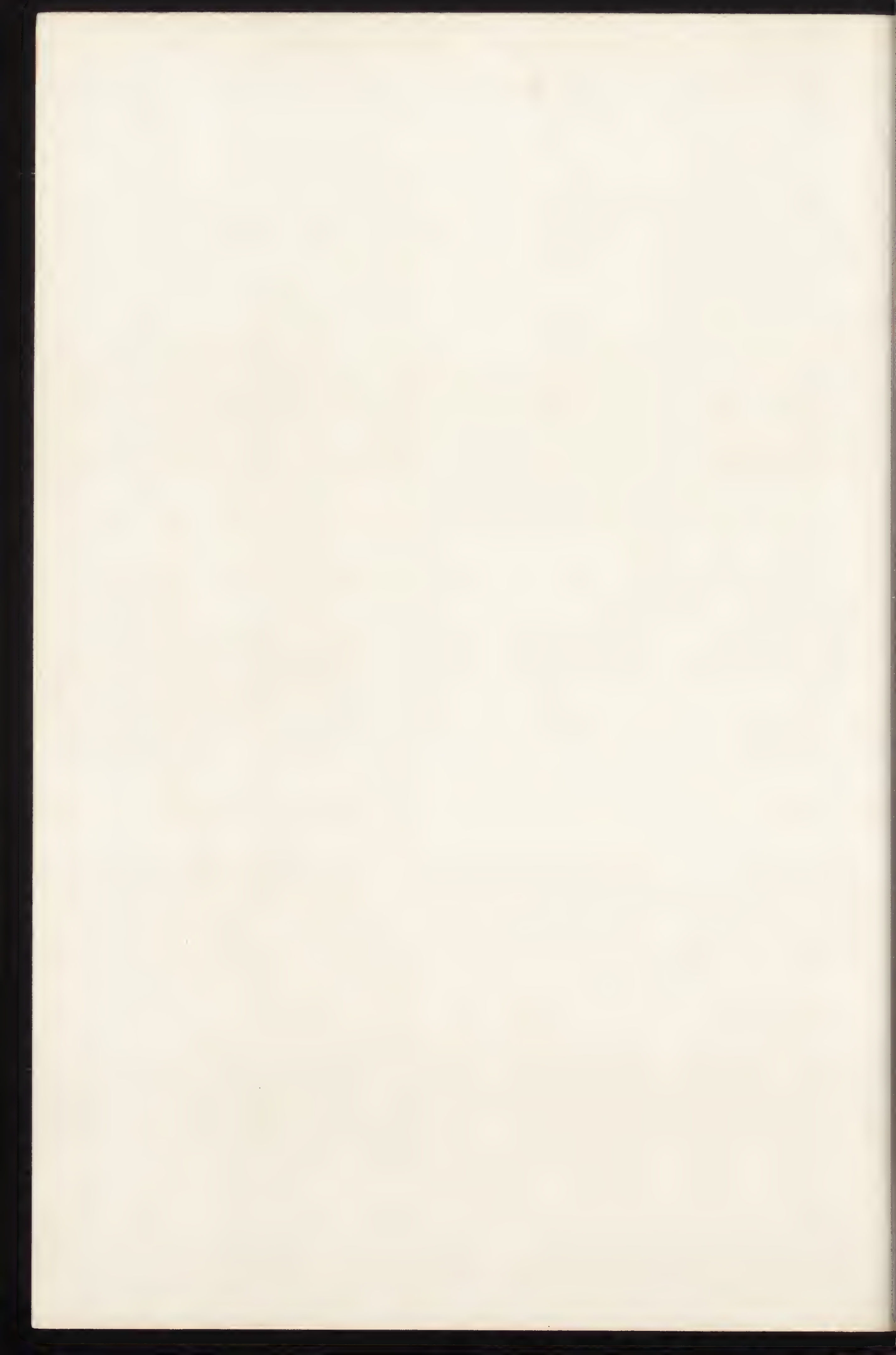


PROF. E. GEIGES—FREIBURG I. B. *»Glasgemälde vom Rathhause zu Pforzheim«.*

holz soll in Paris ausgestellt werden. In der Medailleurkunst wird Professor Rud. Mayer in Karlsruhe eine Anzahl seiner trefflichen Porträt-Reliefs und Plaketten in den grösseren Original-Modellen anfertigen, während die kleineren Prägungen durch die ausführende Gravier- und Prägeanstalt von B. H. Mayer in Pforzheim ausgestellt werden. Ferner wird Prof. Mayer seinen für die Stadt Dortmund ausgeführten und preisgekrönten Ehrenbecher zur Ausstellung bringen und dessen begabter Schüler, Ziseleur A. Schmidt, ebenfalls einige Arbeiten in Silber und Bronze, darunter das reizende Figürchen unseres Heftes. In der Keramik werden die speziell für Paris gefertigten neueren Majoliken der Professoren K. Kornhas und M. Läuger in Karlsruhe hervortreten, ebenso die Erzeugnisse einiger Ofenfabrikanten und solche der keramischen Fachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule, die hier erstmals öffentlich auftritt. Sicher dürften auch die bekannten originellen Schwarzwaldmajoliken von Frau E. Schmidt-Pecht in Konstanz und jene der Fabrik von Zell a. H. nicht fehlen. Als eine Neuheit in der Emailtechnik auf grössere Eisenplatten bringen die Emailwerke von Bergmann in Gaggenau eine Wanddekoration von welcher unser Heft in den ersten Illustrationen von Prof. Gagel einige Entwürfe veranschaulicht. Ausser dem schon genannten Karlsruher Trausaal wird die badische Möbelindustrie durch ein reiches Intarsienzimmer von R. Macco in Heidelberg sowie durch verschiedene Einzelmöbel vertreten. Auch der bekannte Meister der trefflichen Relief-Intarsien H. Maybach und sein Mitarbeiter Bildhauer B. Schaupp werden nicht fehlen. In der kirchlichen Kunst bringen Bildhauer



PROF. FRITZ GEIGES-FREIBURG I/B.:
WAPPENFENSTER AUS DER KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNISS-KIRCHE IN BERLIN. * *



Simmler in Offenburg und Fabrikant K. Roth in Baden grössere Arbeiten, ersterer ein figürliches Wandrelief in Holz, letzterer eine für die Klosterkirche in Gengenbach bestimmte gothische Majolika-Kanzel nach dem Entwurfe von Baurath Meckel in Freiburg i. B. In der Elfenbeinschnitzerei ist aus Baden-Baden die Fabrik Häbler und in der Kunststickerei die Firma C. A. Kindler in Karlsruhe zu verzeichnen. Auch in der Kunstschmiedetechnik gelangen einige treffliche Arbeiten von Barock-Gittern nach Paris, sowie ein grösseres Thor, welches die Stadt Mannheim durch Schlosser Neuser daselbst anfertigen lässt. Schliesslich erwähnen wir noch eine Gruppe in Arbeiten der Ledertechnik nach Entwürfen von Direktor Götz, einige Pracht-Einbände von Hofbuchbinder E. Scholl in Durlach, sowie ein Eintrage-Buch auf Stehpult der Stadt Heidelberg. In wie weit die heimische Tapeten-Industrie ausstellt, lässt sich noch nicht genau feststellen. Hoffentlich wird es auch noch gelingen, die badische Uhrenindustrie zu einer würdigen Vertretung zu bestimmen, denn es wäre eine zu empfindliche Lücke, wenn die grösste und weltbekannte Industrie des Schwarzwaldes bei diesem internationalen Wettstreite in Paris fehlen würde. Aus dem hier Angeführten dürfte jedoch zu ersehen sein, dass sich Baden, wie schon bei früheren Anlässen, so auch jetzt wieder redlich bemüht, mit seinem Antheil nach besten Kräften zum Gelingen der deutschen Abtheilung beizutragen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird die Pariser Ausstellung für das Kunstgewerbe so wichtige Entscheidungen bringen, wie kaum ein Ereigniss zuvor. Drum ist zu wünschen, dass man überall gleich ernst vorgehe wie in Baden. —



PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *Glasgemälde: »Hl. Elisabeth«.*






PROF. F. GEIGES—FREIBURG I. B. *Fenster für die Augusta-Gnadenkirche in Berlin.*



ATELIER-NACHRICHTEN.

HERMANN GÖTZ — KARLSRUHE. Unauslöschlich mit dem Emporblühen des badischen Kunstgewerbes ist der Name *Hermann Götz* verbunden, dankt es diesem doch nächst dem Grossherzoglichen Paare, das in warmherziger Fürsorge und mit selten feinem Kunstverständniss ehrende und lohnende Aufgaben zu stellen vermochte, fast ausschliesslich seine heutige Höhe und reife Leistungsfähigkeit. Bei *Götz* trifft thatsächlich zu, dass er nicht nur zur rechten Zeit, sondern dass er auch als rechter Mann an die rechte Stelle kam. An eigentlichen Künstlern, Malern wie Bildhauern und Architekten hat es uns auch zur Zeit der wirthschaftlichen Erhebung, also etwa um 1868, nicht gefehlt. Aber diese Künstler kannten nur die hohe Kunst; die monumentale Aufgabe im Dienste des Staates und der Kirche war ihr Sehnen und ihre Erfüllung — dem Handwerke zu dienen, hielten sie für zu gering. Die einzigen, die sich nothwendiger Weise dazu herbeilassen mussten, wenn sie gute Arbeiten innerhalb ihres Hauptwerkes haben wollten, waren die Architekten. Wir wollen nicht die grossen Segnungen verkennen, die gerade dem damaligen Kunstgewerbe durch die Architekten zuflossen, denn auf diese geht überhaupt die erste Erhebung des Handwerks zurück, aber zu der



R. MACCO—HEIDELBERG. *Eingelegte Holz-Arbeit.*

Kunst-Gewerbes angesehen werden. Auf die umfassende Thätigkeit des verdienten Mannes als entwerfender Künstler und Lehrer, als Vereinsgründer, Organisator und Kunstsammler werde ich nach Vorausschickung der nöthigsten biographischen Notizen zurückkommen.

Hermann Götz wurde am 28. September 1848 zu Donaueschingen geboren; seine Jugend verlebte er in dem so malerischen Kinzigthalstädtchen Gengenbach, woselbst sein Vater Bezirks-Thierarzt war. Schon frühzeitig zeigte sich bei dem Knaben eine ausgesprochen künstlerische Begabung durch Bekundung grosser zeichnerischer Fähigkeit; er wurde zunächst Lithograph und später Deko-

wirklichen Kunst im Handwerk gelangten wir erst durch das Eingreifen von Malern und Bildhauern. Und so wie Franz von Seitz (†) und Lorenz Gedon (†) für München und Bayern sich in jener Zeit so erfolgreich als Förderer und Führer auf fast allen Gebieten der gewerblichen Künste bewährten — Seitz fast am Lebensabend, Gédon kaum im Mannesalter stehend — muss *Hermann Götz,* heute noch einer der Jüngsten aus jener grossen Zeit, die auch die der nationalen Einigung ist, unstreitig als der Förderer und Führer, ja im weiteren Sinne sogar als der Einiger des badischen



O. VITTALI—OFFENBURG. *Opalglasfenster.*



WILHELM LANG—KARLSRUHE. *Ofenschirm.*

vorbildlich waren. In Ende der 70er Jahre fällt ein längerer Studienaufenthalt in Italien und 1878 erhielt Götz als 30jähriger nach Rom seine Berufung als Professor an die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule, an deren Spitze er nach vier Jahren bereits als Direktor treten sollte. Geradezu glänzend bewährte sich sein vielseitiges künstlerisch-dekoratives Können bei der stattgehabten Kunst- und Kunstgewerbe - Ausstellung aus Anlass der Silberhochzeit des badischen Fürstenpaares. Zahllos sind seine Entwürfe, die er dafür fertigte und die unter seiner Ueberwachung Ausführung fanden. Ihm und dem verstorbenen Prof. Direktor Karl Hammer dankt das badische Kunstgewerbe in erster Linie

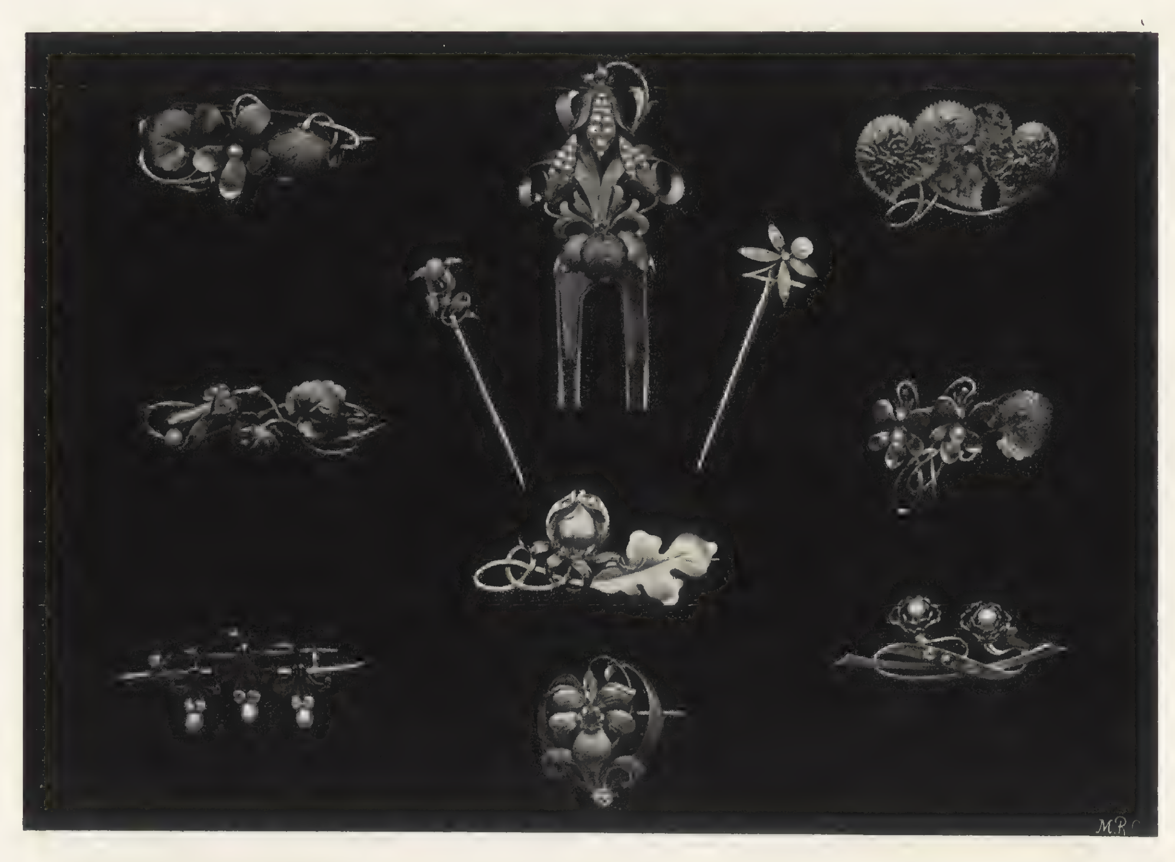
rationsmaler, was seiner Gesundheit und seiner Neigung am meisten zusagte. Gleichzeitig war er Schüler Professor Adolf Schrödter's an der technischen Hochschule zu Karlsruhe. *Götz's* ausgesprochen dekoratives Talent bekundete sich jetzt schon in fühlbarer Weise und obwohl der junge Künstler innerlich mehr für das Bildermalen stimmte, so siegte doch schliesslich die Bestimmung der natürlichen Begabung. Als Einjährig-Freiwilliger machte er 1870/71 den grossen Krieg mit Auszeichnung mit, der auf ihn stets von dauerndem Eindruck geblieben ist. Zahlreiche Schlachten - Bilder daraus schuf *Götz* in späteren Jahren, denen eine Reihe heiterer und ernster Kriegslieder vorausgegangen waren, die er während des Feldzuges dichtete. 1872 trat Götz als Schüler von Prof. Ferd. Keller in die Grossh. Kunstschule zu Karlsruhe ein, sich durch kunstgewerbliche Entwürfe die Mittel zu seinen Studien erwerbend. Von hier ab datirt bereits seine fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete der Illustration, die er in neuer und eigenartiger Weise namentlich so erfolgreich den Hallberger'schen Prachtausgaben der Werke von Goethe und Schiller zuwendete, die fast ein Viertel Jahrhundert hindurch



KUNSTGEWERBE-SCHULE KARLSRUHE. *»Distelfries«.*



L. J. PETER, HOFMÖBEL-FABRIK,
MANNHEIM. »SPEISE-ZIMMER«.



Verschiedene Schmuckstücke. Entworfen und ausgeführt von W. STÖFFLER—PFORZHEIM.

die bedeutsamen Erfolge, die sich an diese Ausstellung knüpften. In Verbindung mit einer umfassenden Neuorganisation der Kunstgewerbe-Schule richtete Götz unter Berufung neuer Lehrkräfte die eigentlichen Fachklassen ein, um so die Schule in engste Fühlung mit der Praxis zu bringen, und festigte diese Beziehungen wesentlich durch seine Inslebenrufung des Kunstgewerbe-Vereins 1885 und durch die ihm gleichfalls zu dankende Begründung des Kunstgewerbe-Museums 1890. Immer war Götz der Mann rastloser Arbeit; er begnügte sich nicht damit, seine Gedanken in Entwürfen und Bildern zum Ausdruck zu bringen, er nahm den lebhaftesten Antheil an der fortschrittlichen Entwickelung der Künste und Gewerbe. So waren ihm die alten Vorbilder nicht Mittel zur Nachahmung und Nachbildung, sondern nur anregende Beweismittel der Entwickelungsgeschichte der Kunst im Handwerk. Nie hat Götz dabei rückwärts geschaut; weiterbauen, zeitgemäss gestalten wollte er, und dürfte wohl kaum eine Gegnerschaft darin bestehen, zum Ruhme Götz's zu bekunden, dass es stets sein ganzes Bestreben war, ein modernes Kunstgewerbe zu schaffen. Wie sehr ihm das gelungen, davon legen seine Schöpfungen und sein mitreissender Einfluss auf alle, die zu ihm in Beziehung traten, ein vollwichtiges Zeugniss ab.

Die Deutsche Kunstschmiede-Ausstellung zu Karlsruhe 1887 war sein Werk und ebenso die unvergesslich gebliebene Deutsche Fächer-Ausstellung zu Karlsruhe 1892. In Chicago weilte er 1893 als badischer Kommissar der Weltausstellung, um die badische Gruppe zu organisiren und bei der Gestaltung der deutschen Kollektiv-Ausstellung mitzuwirken. Auch bei der äusseren Verherrlichung der badischen Landesfesttage tritt Götz als Künstler in den Vordergrund, so schuf er 1881 und 1885 die architektonisch-dekorativ werthvollen Ehrenpforten! 1896 ist er der Schöpfer und Leiter des im-



SCHMUCKSTÜCKE. AUSGEFÜHRT UNTER LEITUNG DER GROSSH. KUNSTGEWERBE-SCHULE PFORZHEIM ☆ NACH ENTWÜRFEN VON PROF. E. RIESTER. ☆



Metall-Teller. Preis-Aufgaben der Grossh. Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe im Metallätzen.



ZU DEN OBEREN ABBILDUNGEN auf Seite 485: Diese Majolika-Platten wurden ausgeführt in der keramischen Fachklasse der Grossh. Kunstgewerbe-Schule in Karlsruhe unter Leitung von Prof. Kornhas.





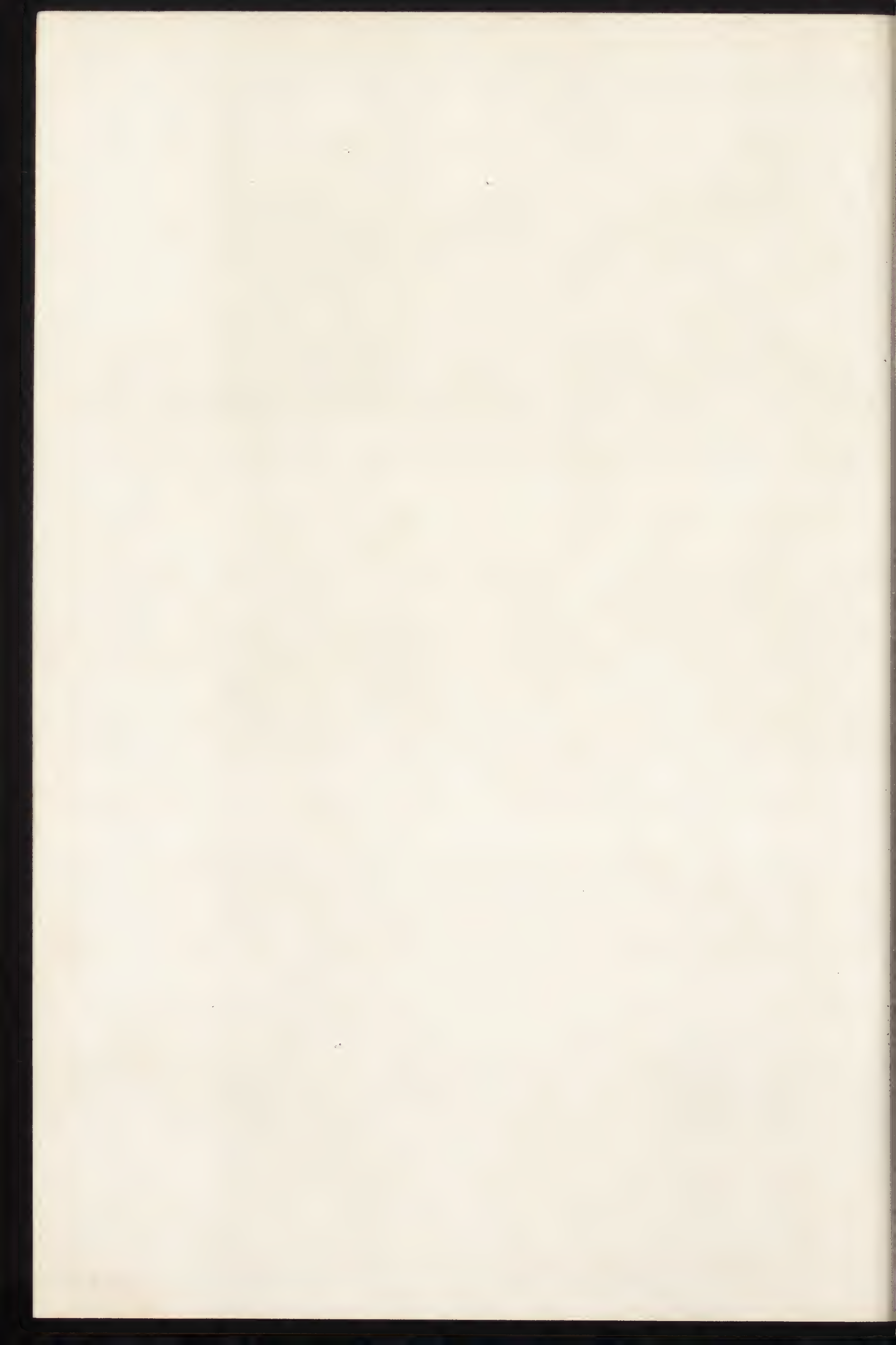


TAPETEN AUS DER FABRIK H. ENGELHARD IN MANNHEIM.





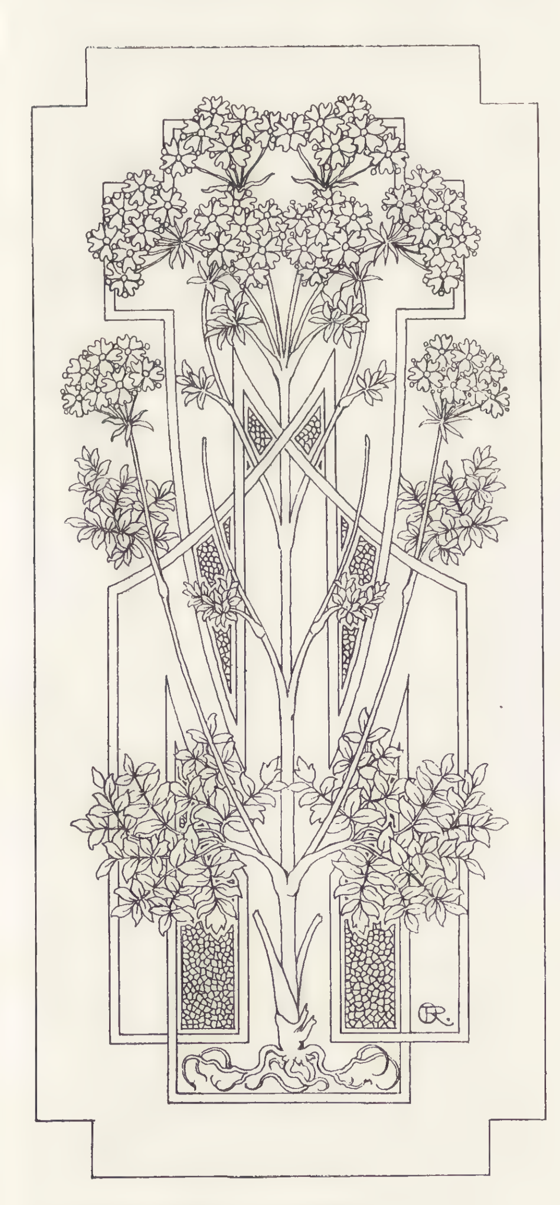
NACH ENTWÜRFEN VON PROF. OTTO ECKMANN, BERLIN.

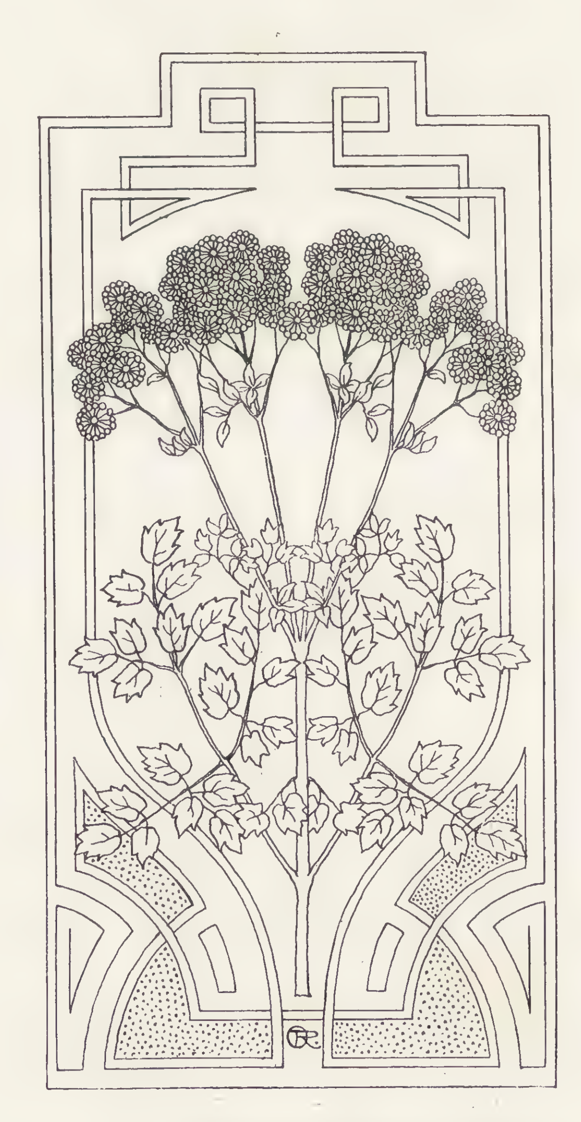






Majolika-Platten. Vgl. Fussnote Seite 484.





ROBERT ORÉANS—KARLSRUHE. *Entwürfe für Intarsien-Füllungen.*



H. ENGELHARD. *Tapete mit Fries »Alpen-Veilchen«.*
Sämmtliche Tapeten-Entwürfe von PROF. O. ECKMANN.

posanten, prächtigen Festzuges der Stadt Karlsruhe aus Anlass des 70jährigen Geburtstages des Grossherzogs Friedrich von Baden. — Das sind im wesentlichen die biographischen Brennpunkte Hermann Götz's, äussere Merkmale seines Entwickelungsganges, der zwar nicht ganz ohne Entbehrungen von statten gegangen, wiederum aber doch von wirklich schönen und dauernden Erfolgen begleitet gewesen ist.

Es ist ja leider eines der hässlichen Nebenzeichen unserer Zeit, dass wir gar zu leicht über die wechselnden Neuheiten des Tages die Geschehnisse und Werke der älteren Mitlebenden vergessen. Das mag in einem Spezialitäten-Theater zum Ausdruck kommen, wo nur Aeusserlichkeiten ausschlaggebend sind, wirkt aber verletzend, wenn es sich um Träger und Förderer kultureller Schöpfungen handelt. Wir dürfen nicht vergessen, dass auch die Künstler, die der modernen Richtung huldigen, mit beiden Füssen auf den Schultern derjenigen stehen, von denen sie gelernt, von denen sie ihr Können und ihre Anschauungen empfingen. Wer heute die irrige Meinung hegen will, Männer wie Seitz, Seder, Doepler d. j. und Götz in Stillschweigen übergehen zu können, der müsste zuvor die Dummheit begehen, ein Blatt aus der besten Zeit der deutschen Geschichte zu reissen. Eine der grössten Untugenden der Deutschen ist Undankbarkeit, wofür wir an Beispielen aus der ge-

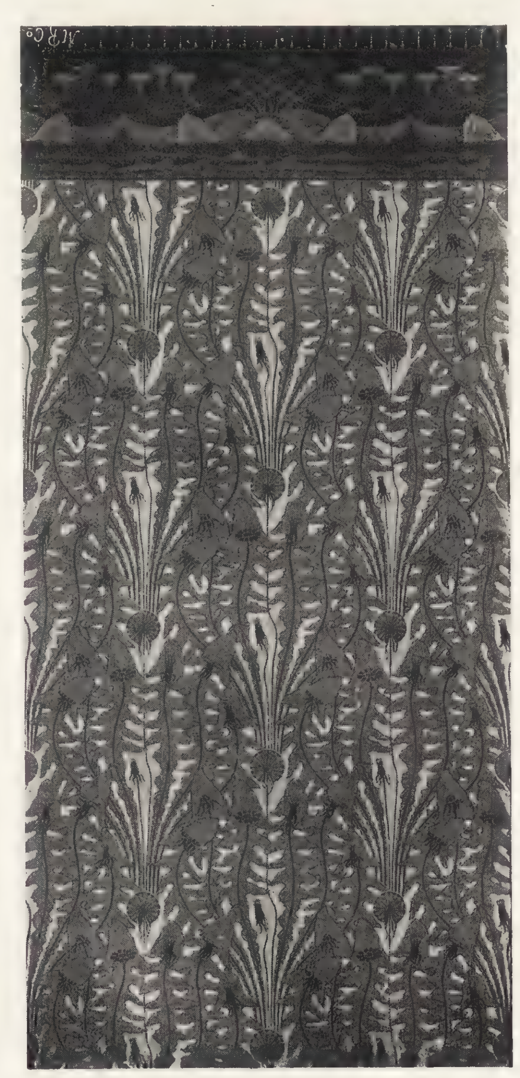


H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Ahorn-Blätter«.*



H. ENGELHARD. *Tapete »Kastanien-Blätter«.*

waltigen Zeit unserer nationalen Einigung nicht arm sind. Diese Undankbarkeit überträgt sich jetzt auch auf die Mitkämpfer auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft, anf die, die uns unstreitig auch jetzt noch vollwerthige Vorbilder zu sein vermögen — zu den letzteren zählt *Hermann Götz* an erster Stelle. Er besitzt in seltener Vereinigung Talent, Erfindungsgabe und Willensstärke. Er ist nicht nur in hervorragendem Maasse schaffender Künstler, sondern zugleich Lehrer, Berather und Führer; er ist nicht nur Gründer, sondern auch Erhalter des von ihm Geschaffenen. Manchem Modernen wünschte ich das eminente zeichnerische Können, die solide Technik in Stift und Pinsel und die feine koloristische Stimmung, in welchen Dingen doch Götz unstreitig einer unserer vornehmsten Vertreter ist. Man wolle nur mal zwanzig Jahre zurückgreifen und sich jene bei Paul Neff in Stuttgart erschienene Kollektion von Zeichnungen und kunstgewerblichen Entwürfen von Götz betrachten, um zu erkennen, dass dieser Künstler durchaus seine eigenen Wege gegangen ist zu einer Zeit, in der man in ornamentalen Dingen noch sehr altmodisch war. Und dabei gibt es kaum ein Gebiet, auf dem sich sein Können nicht gleich glänzend gezeigt hätte. Die Buchillustration, die Adressen- und Fächermalerei wie auch die dekorative Wandmalerei, dann die Edelschmiedekunst, die Lederschnittarbeit, die Intarsiaschneiderei, die Eisenschmiederei und andere Kunstgewerbe hat er mit zahl-



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Löwenzahn«.*



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Krokus«.*

losen karakteristischen Arbeiten und Entwürfen in neue Bahnen geleitet. Durch diese umfassende Arbeitsleistung, die er auch in seinen organisatorischen Massnahmen bekundet, hat Götz auch seine Lehrkräfte und Schüler mitzureissen vermocht, und unstreitig dankt die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule ihr hohes Ansehen in erster Linie ihrem verdienstvollen Direktor, dessen Lebenswerk sie geworden ist. Götz steht heute in dem Alter, das ihm nach menschlichem Ermessen vergönnt, noch Jahrzehnte schaffen zu können. Und an dieses Schaffen werden sich weitere glänzende Erfolge des gesammten badischen Kunstgewerbes knüpfen, dem Götz auch 1900 auf der Pariser Welt-Ausstellung zu erneutem Siege verhelfen wird.

Naturgemäss können die vorstehenden Ausführungen nur eine knappe Einführung in das Schaffensgebiet des nimmermüden Meisters geben; eine Aufzählung auch nur der bedeutendsten Schöpfungen würde weit über den Rahmen der hier beabsichtigten Würdigung hinausgehen. Dass einem so reichen Schaffen fürstliche Gunst und allgemeine Liebe und Verehrung, Dank, Anerkennung und Lohn nicht versagt bleibt, Götz ist auch a. o. Mitglied des badischen Oberschulrathes und Mitglied des Gewerbeschulrathes, erscheint nach dem oben Ge-



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Lilien«.*



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Erbsenschote«.*

sagten fast selbstverständlich, weniger, dass Götz bei allem Glück, das er doch schliesslich sich selbst in allererster Linie verdankt, der selbstlose, liebenswürdige und rath- und hilfsbereite offenherzige Karakter geblieben ist, der er schon in den Jahren des Ringens und Werdens war. Möge er so noch lange Zeit einer der bewährten Schöpfer, Berather und Führer des deutschen Kunstgewerbes bleiben. OTTO SCHULZE—KÖLN.

KARL KORNHAS, Professor an der Grossherzogl. Kunstgewerbe - Schule zu Karlsruhe, ist vor zwei Jahren als Leiter der *keramischen* Abtheilung der genannten Anstalt von Direktor Hermann Götz berufen worden. Kornhas ist aus der Praxis hervorgegangen, besuchte die Kunstgewerbe-Schule zu Nürnberg und machte dann, von dem Kustos, späteren Direktor *Hammer* mit Empfehlungen wohl versehen, eine Studienreise nach Italien, wo er mit der keramischen Kunst und Technik der alten Meister der Renaissance innig vertraut wurde. Er fand dort bereits auch Gelegenheit, praktisch zu arbeiten, u. a. zeichnete er für das kunsthistorische Werk seines Freundes Maghonini Graziani »L'arte à Città di Castello«, über welches er auch im letzten Winter im Karlsruher Kunstgewerbe-Verein einen Vortrag hielt. Die Suche nach den alten Lüstertechniken führte ihn auch in die alte Bergstadt Gubbio in Umbrien, die Vaterstadt des Giorgio Andreoli, wo auch heute noch die Lüsterfabrikation, allerdings in kläglicher Verfassung, ausgeübt wird.



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Agapanthus«.*



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Narzissen«.*

Zu den vielen grossen und bleibenden Verdiensten des Direktors Hermann Götz gehört auch die Begründung einer keramischen Fach-Abtheilung an der Karlsruher Schule, mit deren Organisation Kornhas z. Z. beschäftigt ist. Sie wird erst nach Fertigstellung des neuen Anstalts-Gebäudes in volle Wirksamkeit treten können, und dann wird das keramische Kunstgewerbe grosse Hoffnungen auf dieselbe setzen dürfen, zumal Kornhas nicht bei einer Nachahmung der alten Muster stehen blieb, sondern, wie unsere Abbildungen nach seinen Majoliken darthun, im modernen Sinne schöpferisch vorgeht. Auch er will, dass die Kunst und die dekorative Erfindung wieder unmittelbar aus der Technik und dem Materiale hervorgehe. In diesem Geiste wirkt er auch auf seine Schüler ein. Er leitet sie an, in die praktische Töpferei einzugreifen mit selbständigen Ideen. Sie sollen vor allem die Technik beherrschen und lernen, aus den Gefahren und Besonderheiten der Brennprozesse künstlerische Vortheile und Reize zu ziehen. — Die geflammten Lüsterglasuren und Farben, um die es sich bei diesen Arbeiten handelt, verdanken bekanntlich ihre Entstehung der Eigenschaft gewisser Metallpräparate in besonderer Ofen-Athmosphäre zu reduziren, d. h. der Glasur eine metallisch schimmernde in allen Farben reflektirende Oberfläche zu verleihen. Diese Technik setzt lange und persönliche Erfahrungen voraus und übt, wenn sie vom Künstler frei beherrscht wird, auch auf dessen Erfindung einen starken Einfluss aus. *Kornhas* beabsichtigt auch noch andere keramische Verfahren in den Kreis seiner Thätigkeit zu ziehen, was uns gewiss Veranlassung geben wird, noch öfters über ihn und sein Schaffen in Bild und Wort zu berichten.

FRITZ GEIGES, der Inhaber und künstlerische Leiter des bekannten Glasmaler-Ateliers zu Freiburg i. B., ist geboren im Jahre 1853 zu Offenburg i. B. Er besuchte die Künstler-Akademie zu Stuttgart und dann zu München. Er war anfangs viel als Illustrator thätig. Aber sein Sinnen und Hoffen richtete sich vorwiegend auf die dekorative Kunst. Er erhielt bald bedeutende Aufträge: Façaden-Malereien, Dekoration von Kirchen, Mausoleen, Mosaiken. So wurde ihm nach dem Tode *August von Essenweins* die Weiterführung der Kartons für den figuralen Mosaik-Boden des Kölner Dom-Chores übertragen. 1880 gründete er die Werkstätten für Glasmalerei in Freiburg. Aus diesen sind hervorragende Werke hervorgegangen, welche sich in den Münstern von

Eichstätt, Konstanz, Freiburg, Frankfurt a. M., Bonn, Magdeburg befinden, sowie in verschiedenen Kirchen zu Braunsberg, Heilsberg, Marienburg, Halle a. S., Hamburg, Paderborn, Bingen (Rochus-Kapelle), in der englischen Kirche zu Berlin, ebenda in der Augusta-Gnadenkirche und namentlich in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniss-Kirche.

Hier befindet sich auch das in unserer einen Farben-Beilage wiedergegebene Fenster, welches zum Gedächtniss an die Führer der deutschen Armeen im Kriege 1870/71 die Wappen des Kronprinzen Friedrich von Preussen, des Prinzen Friedrich Karl, des Königs von Sachsen, des Grossherzogs Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin und des Generals v. Steinmetz zeigt.

Auch als Schriftsteller ist *Geiges* mehrmals aufgetreten, so in dem Buche »über das alte Freiburg«, in den »Studien zur Baugeschichte des Freiburger Münsters« und in dem Prachtwerke »Unserer lieben Frauen Münster«, aus welchem wir hier einige Illustrationen wiedergeben. Im Jahre 1897 wurde ihm der Titel als Professor verliehen.

Die Mehrzahl seiner Werke schliessen sich eng an den Stil der kirchlichen Kunst des Mittelalters an und liegen somit ausserhalb des Rahmens dieser Zeitschrift. Die kirchliche Kunst muss eben immer bis zu einem gewissen Grade »archaistisch« bleiben, das liegt schon in der ungeheueren Macht, welche die Tradition, namentlich auch auf symbolischem Gebiete, in allen Dingen des kirchlichen Lebens ausübt. Geiges ist jedoch nicht dabei stehen geblieben, alte Muster und Karaktere nachzuahmen, sondern er zeigt sich in seinen besten Werken erfolgreich bemüht, eigene Erfindung und persönliche Formengebung in den traditionellen Motiven aufleben zu lassen.

KARL GAGEL stammt aus Heidelberg, besuchte die Karlsruher Kunstgewerbe-Schule und Akademie, war einige Zeit selbständig auf dem Gebiete der Innen-Dekoration thätig und wurde 1885 von Direktor Götz an die Kunstgewerbe-Schule berufen. 1894 zum Professor ernannt, leitet er den Unterricht im Stilisiren, Naturstudium, und im Dekoriren und Aquarelliren von Entwürfen für Innen-Dekoration. Durch eine ausgedehnte künstlerische Thätigkeit hat er sich eine grosse Erfahrung auf seinem Kunstgebiete erworben, die auch in seiner Mitwirkung bei den Ausstellungen zu Karlsruhe, München, Chicago, Antwerpen usw. in glänzender Weise zum Ausdruck kam.



H. ENGELHARD—MANNHEIM. *Tapete »Margueriten«.*

H. ENGELHARD in Mannheim ist die weitbekannte Tapeten-Fabrik, welche neuerdings durch Ausführung *Eckmann*'scher Entwürfe reformatorisch und bahnbrechend gewirkt hat. Wir hoffen, in einem der

nächsten Hefte auf diese Anstalt, die zu den grössten ihrer Art gehört, ausführlicher zurückzukommen und verweisen heute auf die Farben-Beilagen, sowie auf die Text-Illustrationen, welche Eckmann'sche Tapeten in Engelhard's Ausführung wiedergeben.

FRAU ELISE SCHMIDT—PECHT in Konstanz war zuerst Schülerin Keller—Leuzingers, der auf Anregung des badischen *Frauen-Vereines* einen kunstgewerblichen Kurs für Damen in Karlsruhe abhielt. Ihr Gatte, der Inhaber der kunstgewerblichen Anstalt von *J. A. Pecht,* selbst ein Schüler Ferdinand Kellers, unterstützte sie lebhaft in ihren selbständigen Versuchen im Zeichnen und Entwerfen. Die kunstgewerblichen Arbeiten der begabten Frau entstanden alle unmittelbar aus dem Bedürfnisse des eigenen Hauses und der eigenen Familie. Frau *Frieda Lipperheide,* die vortreffliche Förderin so mancher werthvollen Bestrebung auf dem Gebiete der Frauenarbeit und persönlich mit Frau Pecht befreundet, veranlasste dann die Veröffentlichung dieser Erzeugnisse. Auf der Münchener Ausstellung erschienen 1897 zum ersten Male ihre einfachen, im Anschlusse an volksthümliche Motive dekorirten *Töpfereien.* Vorher hatte Frau Pecht sich schon mit *Fayencen* beschäftigt. Da ihr aber die Gefässformen in dieser Technik nie nach Wunsch geriethen, so ging sie zur Töpferei über, weil dieses Gewerbe an Ort und Stelle betrieben wurde. Sie konnte daher persönlich bei der Ausführung eingreifen. Mit einem geschickten Konstanzer Hafner töpferte sie lustig drauf los und aus den einfachen Fayence-Mustern erwachten bald selbständig durchgebildete Formen: Schüsseln, Töpfe, Blumenvasen, wie wir sie in diesen Heften vorführen. Möge das Beispiel dieser Künstlerin veranlagten Damen den Weg zu einem schönen, dankbaren Berufe zeigen! Das ganze Geheimniss beruht — das Talent vorausgesetzt — auf dem muthigen Zugreifen. Selbständiges formales Denken, Zutrauen zur eigenen Persönlichkeit und Befreiung von den schulmeisterlichen Schablonen, das sind die Eigenschaften, welche auch in der künstlerischen Frauenarbeit modernen Geistes zum Ziele führen. —

RUDOLF MAYER, Professor an der Karlsruher Kunstgewerbe-Schule, ist unseren Lesern bereits vortheilhaft bekannt durch seine Medaillen und Plaketten, welche wir im 5. Hefte des ersten Jahrganges vorführten. Er ist von Haus aus Ciseleur und führte grössere Aufträge, namentlich in getriebener Silberarbeit, Bronzeguss, Aetzarbeit, Lederplastik etc. aus. Erst seit 2 Jahren ist er auch als Medailleur thätig und zwar für die Präge-Anstalt von *B. H. Mayer* in Pforzheim, die vortreffliche Leistungen aufzuweisen hat.

HANS CHRISTIANSEN ist vom Grossherzog von Hessen der Karakter als *Professor* verliehen worden. Christiansen wird seinen Wohnsitz vom 1. Juli ab als Mitglied der vom Grossherzog begründeten Künstler-Kolonie nach Darmstadt verlegen.

RUDOLF BOSSELT, gleichfalls Mitglied der Darmstädter Gruppe von Gewerbe-Künstlern, hat in dem Wettbewerb um eine *Tauf-Medaille,* welcher vom Kgl. Preuss. Kultus-Ministerium ausgeschrieben war, den *I. Preis* in Höhe von 2000 Mk. erhalten nach einstimmigem Erkenntniss der Preisrichter.

PETER BEHRENS veranstaltete vom 3. bis 20. Juni in der Kunsthalle zu Darmstadt eine Kollektiv-Ausstellung. Dieselbe umfasste ausser dekorativen *Gemälden* und *Farben-Holzschnitten* eine grössere Anzahl geknüpfter und gestickter *Teppiche,* ein *Kinderbett* mit gestickter Decke und Kissen, eine Serie *Gebrauchs-Gläser,* einen *Frauenschmuck* in Silber mit Blutsteinen und Perlen, *Kunst-Verglasung, Bronze-Tafeln, Buch-Schmuck, Monogramme,* Entwürfe für Beschläge, Keramik, Theater-Kostüme etc. Auch das Aquarell-Druck-Verfahren, wie es der Künstler für seine Holzschnitte in Anwendung bringt, war durch Auflegung der Original-Stöcke in interessanter Weise veranschaulicht. Wir werden demnächst in einem Sonderhefte über diesen hervorragenden Künstler in Bild und Wort referiren. —


DRESDENER KUNST-AUSSTELLUNG
HEFT I: MODERNE INNEN-RÆUME ETC.
VERLAG ALEX KOCH DARMSTADT
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION
MIG
IRG. HEFT 11.
AUGUST 1899.
EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

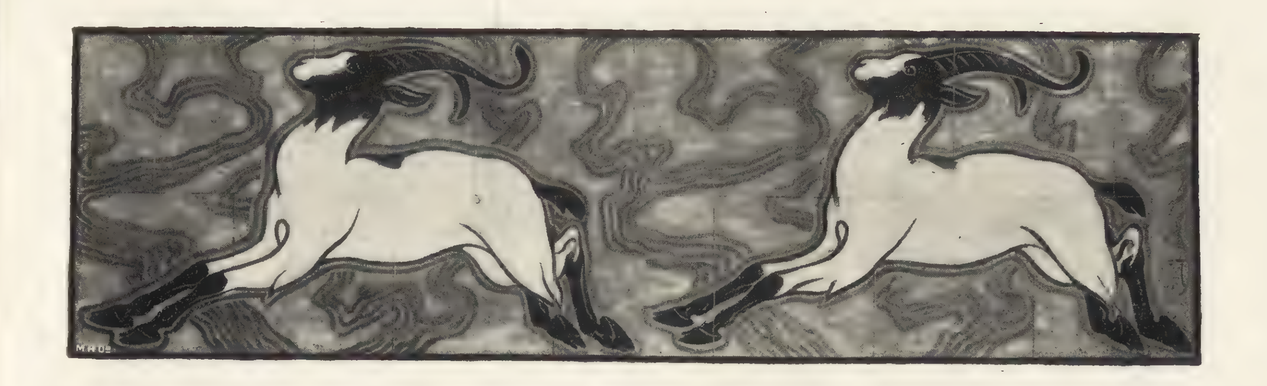
NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“
befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährlich 12 Hefte: M. 20.—; Ausland M. 22.—.



Die Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden * von Mai—Oktober 1899.

A. MODERNE ZIMMER-AUSSTATTUNG.

Keine deutsche Stadt kann sich rühmen, eine Ausstellung in ihren Mauern beherbergt zu haben, auf welcher die moderne dekorative Kunst so umfassend vertreten gewesen wäre, wie in der diesjährigen Dresdener. In Dresden hat man wirklich einmal gründlich Ernst gemacht mit der Wiederanerkennung des Grundsatzes, dass nicht bloss Gemälde und Skulpturen Kunst seien, sondern dass auch ein Schrank, ein Stuhl, ein Zinnteller, ein Bucheinband nebst Vorsatzpapier den gleichen Anspruch auf Würdigung als Kunstwerk habe, sobald sich darin eine künstlerische Individualität ausprägt. Man darf jetzt die Frage aufwerfen, ob es nicht ein Fehler war, dass seinerzeit bei der Wiedererweckung des Kunstgewerbes durch Eitelberger, Semper u. a. eine besondere neue Art von Schulen für das Kunstgewerbe begründet wurde und ob es nicht klüger gewesen wäre, die Kunstakademien dem neuen Kunstgewerbe in entsprechender Weise dienstbar zu machen. — Bekanntlich greift jetzt auch die Reue Platz, dass man neben den Universitäten Technische Hochschulen geschaffen hat, anstatt die neuen Fächer den alten Hochschulen einzugliedern. Indess ist es doch schwer zu sagen, ob jenes Urtheil auch gerecht ist und ob die damaligen Verhältnisse eine Eingliederung der dekorativen Kunst als Lehrfach in die Kunstakademie gestattet hätten. — Jedenfals hat die Entwickelung der Verhältnisse bewiesen, dass die kunstgewerbliche Bewegung, die in den fünfziger Jahren mit der grossen Londoner Weltausstellung begann, dem Handwerk nicht hat aufhelfen können, sondern dass sie vielmehr ein Hebel der Industrie geworden ist. Gegenwärtig aber erleben wir den Rückschlag gegen die industrielle kunstgewerbliche Bewegung, welcher wieder der persönlichen Bethätigung des Künstlers auf dekorativem Gebiete ihr Recht gibt. Auch die Künstler, das will heissen, die Maler und Bildhauer mussten erst wieder für den Gedanken gewonnen werden, dass sie ihrer Würde nichts vergeben, wenn sie Entwürfe zu allerhand Geräthen machten und deren Ausführung überwachten. Wenn dieser Gedanke in den letzten Jahren so schnelle Fortschritte gemacht hat, so hat auch die Ueberschwemmung des Marktes mit Gemälden, deren grössere Hälfte natürlich unverkäuflich bleibt, der allzu grosse Wettwerb auf dem Gebiete der Malerei und Plastik seinen Antheil an dieser Wandlung. Der rege Verkauf der »objets d'art« zeigt, wie sehr die moderne, dekorative Bewegung einem Bedürfnisse,



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Flach-Schnitzerei an der Bettstelle;* *vgl. S. 499.*

wenigstens der oberen, wohlhabenden und gebildeten Klassen entgegengekommen ist. Anderseits sieht man aber auch, dass die Industrie sich dem Umschwung der Dinge anzubequemen weiss: denn die Fabrikanten beginnen, den Künstlern, die auf dekorativem und kunstgewerblichem Gebiete arbeiten, ihre Aufträge zuzuwenden. So sehen wir in Dresden eine Anzahl von Verkleidungen für Gasöfen, die von bekannten Firmen *Siemens —Dresden* u. a. nach Entwürfen von *Max Läuger* in *Karlsruhe* angefertigt worden sind.

Die Dresdener Ausstellung gibt nun einen Ueberblick über die moderne kunstgewerbliche Bewegung. Ausdrücklich ging der vorbereitende Ausschuss von dem Grundsatze aus, dass nicht das im historischen Sinne schaffende Kunstgewerbe zur Geltung kommen sollte, sondern nur die unter der Führung der Künstler stehende *dekorative Kunst neuen Stils.* Demgemäss weist der Katalog an erster Stelle immer die Namen der entwerfenden Künstler, an zweiter die der Ausführenden auf, soweit nicht auch die Ausführung von dem Künstler selbst herrührt, während bei den früheren Kunstgewerbeausstellungen durchgängig nur die Fabrikanten genannt, die Namen der entwerfenden Gewerbe-Künstler als solche von »industriellen Gehilfen« einfach unterdrückt wurden. Es sei bei dieser Gelegenheit gleich bemerkt, dass für die Dresdener Ausstellung ausser dem Hauptkatalog ein besonderer Katalog für die dekorative Kunst ausgegeben worden ist, der 51 Seiten Text mit etwa 700 Einzelnummern und 33 Abbildungen umfasst. Die historische Ausstellung von Alt-Meissener-Porzellan mit 116 Nummern ist dabei noch nicht mitgerechnet.

Von den 45 Sälen der Ausstellung sind 15 ausschliesslich der »angewandten Kunst« eingeräumt worden, ausserdem sind noch einzelne »objets d'art« in der grossen Halle und in vier Gemäldesälen mit untergebracht. Nicht weniger als gegen hundert Künstler sind im Katalog verzeichnet. Es ist vielleicht nicht uninteressant, sie hier aufzuführen, da es natürlich unmöglich ist, im Rahmen eines kurzen Ausstellungsberichts ihnen allen gerecht zu werden: E. Hottenroth, Paul Schultze—Naumburg, Marianne Fiedler, Walther und Gertrud Leistikow, Hans Christiansen, Theodora Onasch, E. Proch—Worpswede, Otto Westphal—Krefeld, Max Läuger, Otto Eckmann, August Schreitmüller, Ludwig v. Hofmann und C. C. Schirm, Franz Ringer, F. Lammert, Bernhard Wenig, Eugen Berner, Ludwig Hohlwein, Hans Schlicht, H. S. Schmid, Margarethe v. Brauchitsch, Karl Rothmüller, Hermann Hirzel, Elisabeth Schmidt-Pecht, Bernh. Pankok, Theo Schmuz-Baudiss, Max v. Heider & Söhne, Walther Elkan, Ferdinand Morawe, Alfred Petrasch, Rich. Riemerschmid, Hugo Kaufmann, Th. v. Gosen, E. Berner,



ALLGEMEINES ZIMMER, EINGERICHTET VON SCHILLING & GRAEBNER, WANDGEMÄLDE VON P. SCHULTZE—NAUMBURG, ANGETRAGENER BOGEN VON BILDHAUER HOTTENROTH. ☆



ECKSOPHA UND THÜR-AUFBAU IM SCHLAFZIMMER
☆ VON BERNHARD PANKOK — MÜNCHEN. ☆



KLEIDERSCHRANK MIT HUT-ABLAGE IM SCHLAFZIMMER
☆ VON B. PANKOK. STANDUHR VON F. MORAWE. ☆

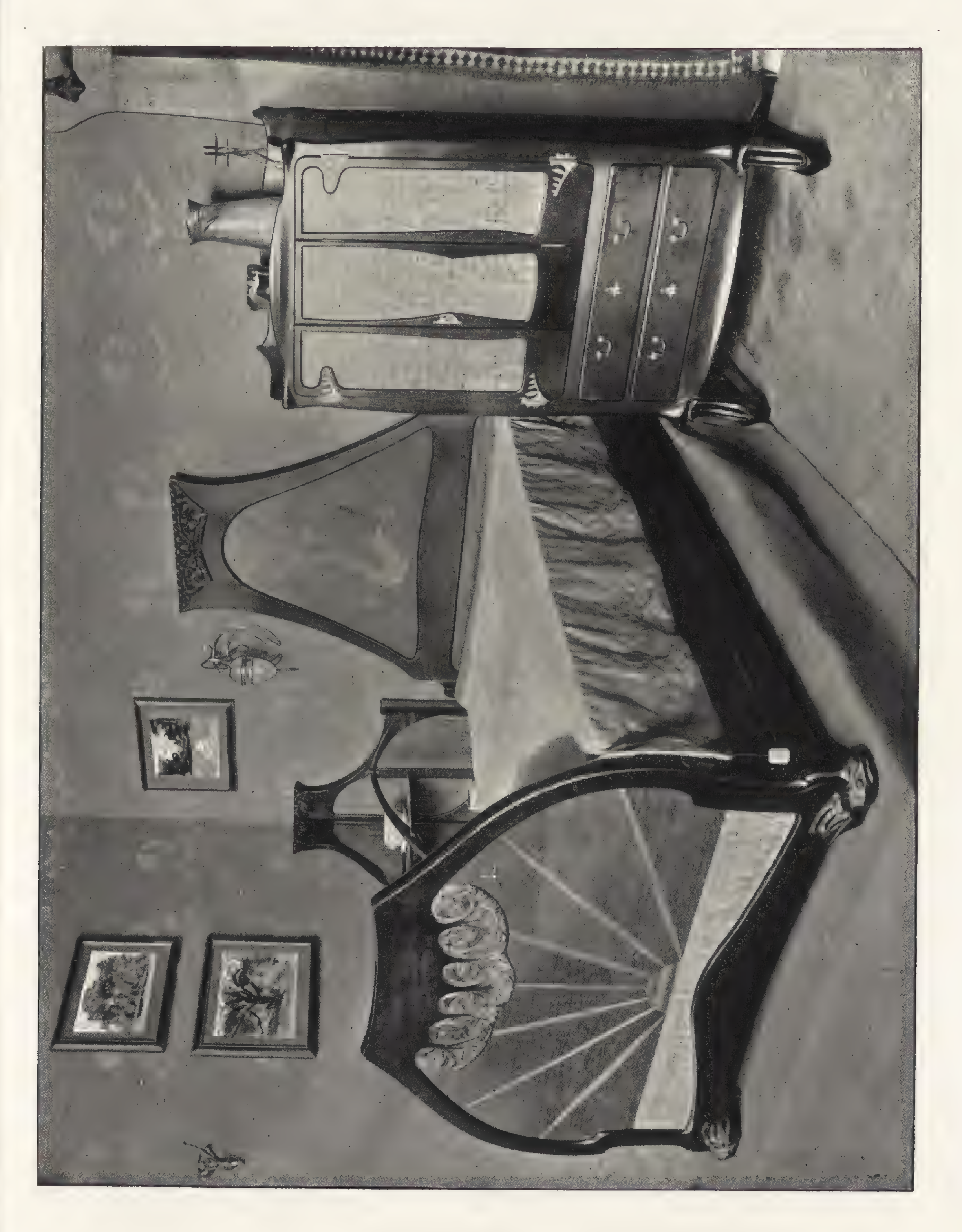


BERNH. PANKOK—MÜNCHEN. *Wasch-Tisch.*

Müller, Fräulein R. Plehn-Lubochin, Fräulein M. v. Geysa, Wilhelm Michael, Paul Kersten, Karl Köpping, Otto Gussmann, Wilhelm Kreis, Sophie Burger-Hartmann, Elisabeth Erler, Elsa Bruckmann-Cantacuzeno, Otto Fischer.

Was die allgemeine Anordnung anbetrifft, so ist zunächst zu bemerken, dass die Herren Geheimer Regierungsrath *v. Seidlitz* und Architekt *Gräbner* die Oberleitung der Abtheilung Dekorative Kunst hatten, dass, wie in der Ausstellung überhaupt, der Grundsatz der Auswahl von Dresden aus gegolten hat, und dass den einzelnen Künstlern, welche ganze Räume einrichten wollten, freigestellt gewesen ist, sich die Räume in solchen Abmessungen und mit einer solchen Art der Beleuchtung herstellen zu lassen, wie es für ihre Zwecke passen würde. In vier Räumen wurden die Gegenstände untergebracht, welche als Einzelstücke eingeliefert wurden. Ganze Zimmer-Einrichtungen aber lieferten: Bernhard Pankok, Maler in München: *Schlafzimmer;* Bruno Paul, Maler in München: *Vorraum;* Karl Bertsch und Otto Ubbelohde, Maler in München: *Kinderzimmer;* Richard Riemerschmid, Maler in München: *Musikzimmer* (diese vier ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München); ferner Karl Gross, Bildhauer in Dresden: zwei *Wohnräume;* Hermann Billing, Architekt in Karlsruhe: *deutsche Stube;* Max Rose, Architekt in Dresden: *Treppenhaus;* Martin Dülfer, Architekt in München: *ländliche Frühstückshalle;* H. E. v. Berlepsch-Valendas, Maler in München: *Jagdzimmer;* Prof. Otto Gussmann, Maler in

Josef Goller, Alfred Mohrbutter, Marianne v. Brocken, Karl Gross, A. W. Ulmer, Lischke, I. V, Cissarz, Erich Kleinhempel, Rich. Weisse, Fritz Rentzsch, Rud. v. Haber, Pergs, H. Vogeler, Frau Hottenroth, Steinicken und Lohr, H. E. v. Berlepsch, F. X. Abt—Mindelheim, Hugo Spieler, Arthur Ramsdorf, Cornelia Paczka, E. H. Walther, Adolf Rehm. Klara v. Beringe, Aug. Hudler, Bruno Paul, Charlotte Brinckmann, Hermann Obrist, Otto Ubbelohde, Ludwig Habich, Ludwig Dasio, Hermann Billing, Max Rose, Martin Dülfer, Alfr. Oppenheim, Wilhelm & Lind, F. A. O. Krüger, Sophie Burger-Hartmann, Rade, Max Rossbach, Markus Behmer, Gadso Weiland, Anna Gasteiger, Wilh. Bertsch, Jos. Ernst Sattler-Loschwitz, Martin Schauss, Richard



BETTSTELLE UND WÄSCHE-SCHRANK IM SCHLAFZIMMER. ENTWORFEN VON B. PANKOK, AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN — MÜNCHEN.

Dresden: *Nibelungen-Zimmer*, so genannt nach dem Glasgemälde »Siegfried's Bestattung«.

Suchen wir nach einem gemeinsamen Zug in den Zimmereinrichtungen, so ergibt sich eine gründliche Abkehr von der früheren Ueberladung mit Ornamenten, die Betonung des Konstruktiven bei den einzelnen Möbeln und das Streben nach malerischem Gesammteindruck. Ein puritanischer Zug ist unverkennbar. Der Drechsler ist bei der Herstellung der Möbel kaum noch betheiligt, der Holzbildhauer ausnahmsweise. An die Stelle der gedrehten Säulen, Decken, Füsse, der geschnitzten Figuren u. s. w. treten Malerei, Intarsia, gestochene Ornamente, Verbindung verschiedenfarbiger Hölzer, kurz alle die Hilfsmittel der Flachornamentik, die auch in früheren gleichartigen Perioden bevorzugt wurden. Metallbeschläge bleiben, machen aber den allgemeinen Zug der Einfachheit, zur Glätte mit. Auf dem äussersten linken Flügel stehen die Vereinigten Werkstätten, auf dem rechten Flügel mit einem Blick nach rückwärts Otto Gussmann, die Mitte halten etwa Martin Dülfer und H. E. v. Berlepsch. Schwer zu sagen ist, ob man im Vergleich mit den belgischen Zimmer-Ausstattungen von 1897 diesmal ein spezifisch deutsches Gepräge fesstellen darf. Die belgischen Zimmer sind damals unverkauft geblieben, diesmal sind schon mancherlei Verkäufe vollzogen worden. Aber so bedeutend sind die Unterschiede doch nicht, dass man sagen müsste, diesmal sei grundsätzlich das deutsche Bedürfniss berücksichtigt, 1897 nicht. Vielmehr haben die belgischen Zimmer damals als erste ganz moderne Möbel in Deutschland Bresche geschossen; man weiss, dass in Berlin jetzt van de Velde Mode geworden ist. Ein Blick in die Geschichte des Kunstgewerbes lehrt übrigens, dass zu allen Zeiten der Stil international und nur national differenzirt gewesen ist. In der Gothik gab der germanische Norden, einschliesslich des fränkischen Nordfrankreich den Ton an, in der Renaissance herrschte Italien vor, im 18. Jahrhundert Frankreich, gegenwärtig ist der puritanische Geist Englands massgebend geworden. Konstruktion und Dekoration sind die beiden Pole, zwischen denen der Möbelstil hin und her pendelt. Gegenwärtig herrscht, wie gesagt, das Konstruktive, die Zweckmässigkeit steht im Vordergrunde. Zwischen diesem sachlichen Grundsatze und der ebenso energisch geforderten Betonung der Persönlichkeit des Künstlers, die sich als Zug unserer Zeit geltend macht, entsteht ein gewisser Widerstreit, der sich nicht selten als Willkür und Sucht, um jeden Preis Aussergewöhnliches zu bieten, offenbart. Hier setzt daher auch mit Vorliebe der Spott über die moderne dekorative Kunst, die bildliche Karikatur ein. Das Individuelle wird zum Excentrischen, die Zweckmässigkeit tritt zurück. Den Ausgleich werden die Abnehmer, die Besteller bringen. Nur *das* Individuelle, das zugleich zweck-



B. PANKOK. *Lehnstuhl.*



BÜCHER-GESTELL VON MARIE v. BROCKEN MIT TÖPFEREIEN VON M. v. HEIDER UND SÖHNEN, MAX LÄUGER UND ELISE SHCMIDT-PECHT. ☆



WOHN-ZIMMER MIT DURCHBROCHENER ZWISCHENWAND.

Allgemeine Anordnung, Kamin und Zwischenwand nach Angabe von Prof. KARL GROSS, Hocker von ERICH KLEINHEMPEL, Truhe von J. V. CISSARZ, ausgeführt von den DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKS-KUNST SCHMIDT & MÜLLER; Wanduhr von RINGER.

mässig ist, wird sich gemäss dem Darwin'schen Gesetze von der Auslese im Kampfe ums Dasein als lebensfähig und dauernd erweisen, zumal da unverkäufliche Möbel für den Hersteller weit unbequemer sind als etwa unverkäufliche Gemälde, die man schliesslich einfach von der Leinwand wieder wohlgemuth wegkratzt.

Weiter gehen wir zu dem *Speisezimmer* eines Landhauses, entworfen und eingerichtet vom Architekten *Martin Dülfer* in München, das in seinem hellpolirten Fichtenholz und den rothen Fussboden-Thonplatten von vornherein heiter und einladend wirkt und durch die Fürsorge des Künstlers durchaus den Eindruck des Bewohnten macht. An Möbeln sind nur Stühle und der vollständig mit Zinngeräthen (von *Karl Gross*) gedeckte grosse Tisch vorhanden. Alles Uebrige ist in die Wandverkleidung einbezogen: Schränke, zum Theil mit Glasthüren, die übrigen mit geblauten Eisenbeschlägen, Nischen, Bordbretter, ein kupferner Wandbrunnen, umgeben von einer grünen Fliesenwand. Natürlich ist eine derartige Einrichtung nur im eigenen Hause möglich, aber da ist sie auch sicherlich praktisch und erfreulich. Ueber der hölzernen Wandverkleidung sind die Wände noch ein Stück mit blaugrünen Matten verkleidet, dann weiss gelassen, die Hohlkehle leitet durch angetragene Flammenbogen zu der Stuckdecke über. Besonders ausgebildet ist die Nische mit dem *Kamin* aus grauem Marmor (Bardiglio Fiorito) mit eingelegten hellen Onyxplatten und zur Seite Kunstverglasungen auf Goldgrund (schwarzgelbe Feuersalamander, gemalt von *Alfred Oppenheim*). Diese Nische könnten wir uns zum Vortheil für die Gesammtwirkung farbig noch etwas lebendiger und wärmer vorstellen. Das grosse fünftheilige Fenster ist mit marmorirtem Glas und drei Einsätzen (Hahn, Katze, Laubfrosch) versehen; das Glasbild der kleineren Fensternische an der Langwand, das weniger gelungen ist, weist gemalte



M. LÄUGER. *Gasofen-Ummantelung in glasirten Kacheln.*



Aus dem Zimmer von K. GROSS: Dielen-Tisch und Schrank von KLEINHEMPEL, Stickerei von F. RENTSCH, Palmen-Kübel von H. V. BERLEPSCH-VALENDAS.

Blumen auf. Die beiden Fenster, die hier in geeigneter Weise nach Süden und Westen liegen, verstärken in trefflicher Weise den heiter-sommerlichen Eindruck dieser ländlichen Speisehalle, die reichlich mit Kaffee- und Theegeräth, Tellern, Leuchtern, Vasen, Töpfereien (von Schmuz-Baudiss, von Heider & Söhnen, Frau Schmidt-Pecht), Gläsern, Kupfergeräth, figürlichen Fayencen ausgestattet ist.

Weniger gefällt uns die *»Deutsche Stube«* des Architekten *Hermann Billing* in Karlsruhe. Warum die gesuchte ungeschlachte Plumpheit dieser dunkel violett und roth gebeizten Möbel gerade deutsch sein soll, will uns nicht einleuchten. Gewiss entspricht es deutschem Wesen, die Durchbildung der Formen dem seelischen Gehalt nachzustellen. Aber haben diese klotzigen Möbel einen starken seelischen Gehalt? Wir finden hier nichts als alterthümliche Unbehilflichkeit. Henry Thode hat jüngst* das Wesen des Deutschthums in der Kunst von Neuem festzustellen gesucht. Er sagt da zusammenfassend u. a.: »Immer das Gleiche nur vermochte uns die sich versenkende Betrachtung aller der Mannigfaltigkeit deutschen bilderreichen Wachsens zu zeigen, dass nämlich selbst den beschränkten Ausdrucksmitteln dieser Kunst stets der volle Wesensausdruck zugemuthet werde. Hierauf vor allem ging der Drang des erregten Gefühls, und willig bot die von ihm bewegte Phantasie ihren unermesslichen Schatz von Vorstellungen zu solchem Zwecke dar. Ein Sehnen, welches sich nimmer genug thun konnte, führte zum Uebermass in der Fülle der Einzelheiten, zum phantastischen Spiel

* Das deutsche Volksthum (Leipzig, Bibliographisches Institut) 9. Kapitel: Die deutsche bildende Kunst.



ZWISCHENWAND, ENTWURF VON K. GROSS,
AUSGEFÜHRT VON UDLUFT & HARTMANN,
☆ ECKSITZ VON UDLUFT & HARTMANN. ☆

mit der Erscheinung, zur schärfsten individualisirenden Karakteristik und zu einer auf alles und jedes sich erstreckenden Bewegungsdarstellung. Jede einzelne dieser Eigenthümlichkeiten, wie sie in dem gleichen Ausdrucksverlangen begründet war, war mit jeder anderen unlöslich verbunden, und in ihrer Gemeinsamkeit spricht sich das Karakteristische der deutschen Architektur so gut wie der Plastik und der Malerei aus, wie es uns als ein Gegensatz zur italienischen, mehr aber noch zur antiken griechischen Kunst erschienen ist. Der ganze wundervolle Reichthum der Gestaltung und der Seelensprache deutscher bilderreicher Werke, ebenso wie der Mangel jener Stilgesetzmässigkeit, die man als Schönheit bezeichnet, liegt in jenem Verlangen begründet vor.« Suchen wir in der Dresdener Ausstellung, was diesem Ideal von den Zimmereinrichtungen am meisten entspricht, so ist es entschieden nicht das Billing'sche, sondern das *Gussmann'sche* Zimmer mit den beiden Möbelstücken von *Kreis*. Es ist am wenigsten modern, aber am stärksten in der erregenden Stimmung, der Ausdruck einer erregten Seele.

Von Gesuchtheit ist auch das *Schlafzimmer von Bernhard Pankok* nicht ganz freizusprechen. Die Möbel sind hier aus schwarzpolirtem Birnbaumholz mit Einlagen von Mahagoni und ungarischer Esche und Messingbeschlägen. Der Zusammenklang der drei Farben — beim Waschtisch kommt auch die röthliche Marmorplatte dazu — ist vornehm und eigenartig, die Durcharbeitung ist in ihrer Sauberkeit mustergiltig, ja es liegt auch echte künstlerische Empfindung in den feingeschwungenen Kurven der Füsse, in den Messingbeschlägen u. a. Aber anderseits, was sollen die geschwungenen Gerüststangen zu beiden Seiten des Waschtisches, an dem sonst ja bequem eingerichteten Nachttisch mit Ecketagen, an dem Wäscheschrank? Konstruktiv sind sie nicht von Nöthen und einem praktischen Zweck dienen sie auch nicht, es müsste denn sein, dass man die Handtücher über die Stäbe am Waschtisch hängen sollte; dann sollten sie aber besser wagrecht sein. Das entspräche aber nicht dem Wellen- und Kurvenstil, den man bei so vielen Erzeugnissen moderner dekorativer Kunst beobachten kann. Man wird nicht fehl gehen, wenn man sagt, dass das Streben, um jeden Preis Neues zu finden, das Alte zu vermeiden, zu Absonderlichkeiten führt, welche den Vertheidigern des Alten willkommene Angriffspunkte bieten. Anderseits führt dieses Suchen nach Neuem aber doch zu mancherlei sehr interessanten und zugleich brauchbaren Lösungen, so z. B. führen die Vereinigten Werkstätten eine Menge neuer vortrefflicher Formen für Kleiderhaken und Beleuchtungs-Gegenstände ein. Das mannigfaltige Beizen und Poliren der Hölzer rechnen wir zu den zu billigenden technischen Fortschritten, in denen die Vereinigten Werkstätten Vortreffliches leisten. Dass man dabei Fichten- und Lindenholz geradezu so beizt, dass es wie Mahagoni aussieht, ist freilich nicht von Nöthen. Das ist beinahe die früher mit Recht so getadelte Imitation — gemalte Eichen- und Nussbaummöbel — in einer neuen eleganten Form.

Wenn wir sagten, das Zimmer von *Otto Gussmann* — Professor für dekorative Kunst an der Dresdener Kunstakademie — stehe auf dem rechten Flügel, so wollen wir damit keinen Tadel aussprechen. Es ist dies sogar der Raum, welcher die stärkste Stimmung aufweist. Man kann den Raum das *Nibelungen-Zimmer* nennen. Ein gemaltes Glasfenster in schweren Farben von Gussmann stellt in karaktervollen Figuren die Bestattung Siegfrieds dar. Dazu kommt eine wuchtige vergoldete Kassettendecke mit vier figürlichen Konsolträgern (vom Bildhauer *Richard König* —Dresden); die Wandbekleidung in grünem Stoff mit Gold schablonirt, Wandteppich in aufgelegter Arbeit und gestickt, sowie Thürvorhänge blau mit gelben Blättern (ausgeführt von *Frau Hauptmann Hottenroth* in Chemnitz). Die Möbel beschränken sich auf eine monumentale geschnitzte Bank und ein geschnitztes Lesepult, beide nach Entwurf von *Wilhelm Kreis,* dem ehemaligen Schüler Wallots, der beim Völkerschlacht-Denkmal für Leipzig noch als Atelier-Schüler und jetzt in der Preisbewerbung um den Bismarck-Thurm den ersten Preis errungen hat. Die Bank trägt Verse aus der Edda und an den Armlehnen eine



AUSSTELLUNGS-RAUM VON PROF. K. GROSS.

DECKE NACH LISCHKE, AUSGEFÜHRT VON K. HAUER, DIELEN-
MÖBEL VON E. KLEINHEMPEL, AUSGEF. VON BIRKICHT & CIE.,
STANDUHR IN SCHMIEDEEISEN VON R. WEISSE — DRESDEN.



DEUTSCHE STUBE VON ARCH. HERM. BILLING—KARLSRUHE.
GEMÄLDE VON F. HEIN »DEUTSCHE SAGE« und M. LIEBER.



BRUNO PAUL, HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNG AUS DEM VORRAUM.

In den Glas-Schränken: Stickereien von OBRIST u. Gefässe von SCHMUZ-BAUDISS. Standuhr von FERDINAND MORAWE.

phantasiereiche kraftvolle Ornamentik; die Lehnen laufen vorn in zwei gepaarte Adlerköpfe aus, darunter züngelnde Schlangen, Adlerfüsse, die auf einem menschlichen Haupte stehen, dessen Haarsträhnen die Lehnen theils frei, theils anliegend umziehen. Die Lehnen enden hinten in aufrechtstehenden Blattstäben, die durch zwei Bänder in drei Theile getheilt sind. Es ist in der That Kraft und Stimmung in dieser Bank; ähnliches ist von dem Lesepult und von dem Zimmer überhaupt zu sagen, das einen Wagnerfreund wohl zum Ankauf veranlassen könnte. Die Bank allein ist schon mehrfach verkauft worden.

Wir schreiten weiter in das *Musikzimmer* von *Richard Riemerschmid.* Der Künstler hat sich als Besteller einen musikliebenden Sammler gedacht. In einer grösseren Nische steht der Flügel nebst den beiden Pulten und vier Stühlen für das Quartett auf einem Podium; um das Podium sind die Sitzmöbel halbkreisförmig angeordnet. An dem grossen Fenster steht, den Halbkreis unterbrechend, ein umfänglicher Tisch mit Schublade und Ablegekästen zum Anschauen der Radirwerke und Sammelmappen. Die Möbel sind ausgeführt in schwarzgrauer Wassereiche, wozu für die grösseren Stücke noch rothes Padukholz kommt. Die Tapete wirkt blau und zeigt nur bei näherer Betrachtung Linienverschlingungen in orangenem Aufdruck. Den Eindruck bestimmt weiter noch der Beleuchtungskörper, bei dem einfach 24 Glühlampen in einem weiten Kreise von etwa 2 Meter Durchmesser angeordnet sind; das Mittelstück an der Decke bildet ein vielzackiger Blitz, an dessen Stelle man sich etwas Volleres wünscht. In der Wandnische des Musikpodiums sind die Tapeten gelb mit grau, die flachen Wandpilaster blau, Fries und Kapitelle in grünlicher Bronze gedacht. Alle Farbentöne



sind durchweg hell und kalt. In der Farbe ist die Aufgabe, einen anheimelnden Raum zu schaffen, nicht befriedigend gelöst: es wirkt etwas frostig; dass hierbei namentlich die Deckenfarbe falsch gewählt ist, lehrt ein Blick aus dem Nachbarraum, bei dem man die Decke nicht mitsieht. Im Uebrigen sind die Möbel sehr zweckmässig gestaltet, besonders die Stühle für die Quartettspieler, das dreitheilige Ecksopha mit den praktischen Einsätzen zum Einstellen von Büchern, Kaffeetassen usw., der Schrank für Notenpapier, der Schrank für Radirungen und Sammelwerke. Man sieht, wie der Künstler bemüht gewesen ist, den herkömmlichen Formen aus dem Wege zu gehen, und wie er sich mit Erfolg bemüht hat, sinnreiche Neuerungen und neue Formen zu erdenken. Wir meinen, es ist hier ein gangbarer Weg in der neuen Richtung gegeben. Mancher findet die gänzlich ornamentfreien Möbelformen im einzelnen hässlich. Doch ist dies schliesslich eine Frage des persönlichen Geschmacks. Die Gesammtstimmung des Raumes aber kann ohne Mühe recht wohl verbessert werden.

Das letzte Zimmer der Vereinigten Werkstätten ist der *Vorraum* vom Maler *Bruno Paul.* Die Wände sind hier vertäfelt und weiss gestrichen, mit stumpfrothen Einfassungen. Das Hauptausstellungsstück ist eine Heizkörper-Verkleidung in Holz mit durchbrochenen Messingthüren und schwarzen Marmorplatten, darüber ein Spiegel, zu den Seiten Bänke, darüber Wandschränke mit Glasthüren. Der Fries ist schablonirt mit zwei phantastischen Thiermotiven; erleuchtet wird der Raum durch ein Oberlicht in Wellglas mit gelber Opaleszentverglasung. Die Möbel sind ein senkrecht dreigetheilter nicht zu grosser Schrank, ein bequemer Armstuhl (von Pankok) und ein zweigeschossiges Theetischchen in Mahagoni. Die Tischplatten, wie die Scheiben-Eintheilung der Glasthüre weisen den erwähnten Wellen- und Kurvenstil auf. Während dieser Vorraum, abgesehen von den ansprechenden Möbeln, weder zu grossem Lob noch zu besonderem Tadel Anlass gibt, erscheint das *Treppenhaus,* vom Architekten *Max Rose* in Dresden entworfen und unter dessen Leitung ausgeführt, als eine mit aller Sorgfalt und trefflichem Geschmack bis ins Einzelne einheitlich durchgeführte Leistung von charakteristischem Gepräge. In diesem luftigen, hellen und heiteren Raume wird man mit Vergnügen vorübergehend verweilen und die mannigfachen Einzelheiten, die hier zum Ganzen verbunden sind, betrachten. Die Wand ist in Manneshöhe ringsum mit weissgestrichenem Holz verkleidet; eingebaut sind ein Schirmständer, ein Spiegel, eine Standuhr, eine Thür, ein Sopha und eine Eck-Etagère (alles ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Müller, die ähnliche Zwecke verfolgen, wie die Vereinigten Werkstätten in München). Dazu kommt ein im Sonnenschein prächtig leuchtendes Fenster in Opaleszentglas, darstellend fünf weissgekleidete Frauen beim Aepfelpflücken. Es stammt von Josef Goller und

ZU VORSTEHENDER ABBILDUNG, Seite 510: Der Entwurf zu dem Portale der kunstgewerblichen Abtheilung rührt von den Architekten SCHILLING & GRAEBNER her. Ausführung in Kalk-Mörtel von Bildhauer HOTTENROTH, sämmtlich in Dresden.



H. E. von BERLEPSCH-VALENDAS. *Sessel.*



AUS DEM JAGDZIMMER VON E. H. v. BERLEPSCH-VALENDAS.

BRUNNEN IN KUPFER VON WINHART & CO. — MÜNCHEN, OBERLICHT-TRÄGER MIT INTARSIEN-FÜLLUNGEN VON R. MACCO — HEIDELBERG.



AUS DEM JAGDZIMMER VON E. H. v. BERLEPSCH-VALENDAS.

KAMIN, GETRIEBEN VON TH. HOLLÄNDER, MÖBEL, AUSGEF. VON BUYTEN & SÖHNE—DÜSSELDORF, KACHELN VON VILLEROY & BOCH—METTLACH.



TREPPENHAUS, ENTWURF VON ARCH. MAX ROSE —DRESDEN. KAMIN-NISCHE MIT BÄNKEN UND FLIESENGEMÄLDE VON M. LÄUGER—KARLSRUHE.



TREPPENHAUS NACH ENTW. VON M. ROSE, AUSGEF. VON DEN WERKSTÄTTEN F. HANDWERKS-KUNST ZU DRESDEN, THÜR ZUM VORRAUM VON BRUNO PAUL — MÜNCHEN.



MAX ROSE—DRESDEN. *Gallerie des Treppenhauses.*

ist ebenso ansprechend entworfen, wie geschickt ausgeführt. Das Fenster ist erkerartig und mit einer Fensterbank ausgestattet. Rechts davon steht auf dem erhöhten Podest ein Kamin mit Fliesen, die sich auch auf die Seitentheile erstrecken. Die Kaminplatten sind von Max Läuger gemalt und weisen eine Herbstlandschaft*) mit einem entlaubten Baum auf. Die Treppe führt oben zu einer Gallerie, die über der Balustrade fensterartige Oeffnungen mit grün gemusterten Vorhängen aufweist. Fragt man, wozu diese Anordnung dienen soll, so wird man schwerlich eine andere Antwort finden, als dass sie dekorativ und malerisch wirken soll, denn eine solche Innengallerie braucht Licht, aber keine Vorhänge. Aber man wird zugeben, dass die Gallerie mit ihren Vorhängen heimelich und malerisch anmuthet. Die Einzelstücke, wie die hohe Standuhr und der Schirmständer würden an sich noch mehr zur Geltung kommen, wenn sie andersfarbig

*) Es sind noch zwei andere derartige Kamine mit Bildern (Winterlandschaft und Pflanzenmotiv) da. Läuger führt damit den Ofenbau ein Stück weiter. Man erinnert sich noch der weissen Berliner Oefen, bei denen man sich bemühte, die Kachel wegzutäuschen, indem man eine einzige weisse Fläche herstellte. Die sich im Laufe der Zeit erweiternden Fugen zeigten das Vergebliche dieses Strebens und man kam wieder darauf, wie in der Renaissancezeit die einzelne Kachel auszubilden und hervorzuheben. Man entfernte sich von dem Ideal um so mehr, je künstlicher man die Kachel durchbildete und je mehr man die Reflexe jeder einzelnen vervielfältigte und damit den Ofen unruhig machte. Nunmehr verwandelt Läuger die Kaminfläche in ein aus einzelnen Kacheln oder besser Fliesen zusammengesetztes Bild. Er verlässt damit wieder den Grundsatz der Kachel als Einheit, den wir in der Zeit des wiedererwachenden Kunstgewerbes als den stilistisch einzig richtigen priesen. Nun steht man als Aesthetiker vor der Frage: sollen wir den so oft gepriesenen Grundsatz mit Läuger zum alten Eisen werfen oder sollen wir Läuger als ästhetischen Sünder hinstellen? Nun, stellen wir einstweilen einmal fest, dass die Läuger'schen Kamine uns ausnehmend gefallen.



SCHERREBEKER WAND-TEPPICH VON OTTO ECKMANN. THÜR-VORHANG, ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON FRAU MARG. V. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

MAJOLIKA-UMMANTELUNG DER GASHEIZUNG VON M. LÄUGER, AUSGEFÜHRT VON F. SIEMENS—DRESDEN.



LÄNDLICHE FRÜHSTÜCKS-STUBE VON MARTIN DÜLFER—MÜNCHEN. KAMIN, AUSGEFÜHRT VON ZWISTER & BAUMEISTER. — LINKS VOM FENSTER.



LÄNDLICHE FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER.
MÖBEL, AUSGEF. VON A. PÖSSENBACHER—MÜNCHEN.



AUS DER FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER.

FÜNFTHEILIGES FENSTER MIT MARMORIRTEM GLAS UND 3 EINSÄTZEN VON STEINICKEN & LOHR. ☆ NISCHE MIT GRAUEM MARMOR-KAMIN VON BARDIGLIO FIORITO MIT EINGELEGTEN ONYX-PLATTEN. AUF DEM TISCHE: THEEKESSEL VON WILHELM & LIND, ZINNGERÄTH VON K. GROSS, DECKE VON M. BEHMER, SERVICE U. PORZELLAN VON MAX ROSSBACH.



FRÜHSTÜCKS-STUBE VON M. DÜLFER; VERGLASUNG VON A. OPPENHEIM. ☆ PARTIE RECHTS VOM FENSTER. BLUMEN-TÖPFE VON FRAU ELISE SCHMIDT-PECHT.



KARL BERTSCH und OTTO UBBELOHDE. *Kinder-Zimmer.*

behandelt wären. Indess hat Architekt Rose auch so Treffliches geleistet, und jedenfalls die gewünschte Wirkung erzielt. Steigt man die öden Treppen in unseren Miethkasernen in die Höhe, so kann einem schon die Sehnsucht nach einem so reizvollen Treppenhaus anwandeln, das freilich nur im eigenen Heim möglich ist.

Ein grosser Vorzug der Dresdener Ausstellung ist, dass jeder der an den Zimmereinrichtungen betheiligten Künstler sich eine individuell bestimmte Aufgabe gestellt hat. An die bisher geschilderten Räume schliessen sich weiter ein Jagdzimmer und ein Kinderzimmer an. Das *Jagdzimmer* hat *H. E. v. Berlepsch-Valendas* entworfen. Die Aufgabe ist in karakteristischer und eigenartiger Weise gelöst. Das Hauptstück der Ausstattung ist ein in Kupfer getriebener Eckkamin mit dachartiger Bedeckung, dessen Fries Bär, Fuchs, Hirsch und Wildschwein in Relief schmücken. An den Wänden stehen zwei Truhenbänke mit hellbraunen Lederkissen; dazu kommt ein ebenfalls in Kupfer getriebener Wandbrunnen, und auch die beiden eichenen Thürgestelle haben in Kupfer getriebene Einlagen. Das *Jagdzimmer* karakterisiren weiter die oben an den Wänden angebrachten Eber-, Hirsch- und Rehköpfe und der zweckmässig eingerichtete Gewehrschrank aus grüngebeiztem Holz mit Xylektypom-Einlagen und Messingbeschlägen von J. Buyten & Söhne-Düsseldorf. Der Schrank ist als Ganzes in den Abmessungen besser gelungen als das ganz ähnlich behandelte weniger ruhige Büffet mit Intarsien-Einlagen von Macco in Heidelberg. Den oberen Abschluss des Zimmers bildet ein Oberlicht, dessen Träger aus naturfarbenem Holz mit rothen Einfassunglinien reizvolle Füllungen in eingelegtem Holz — schwarze Zweige mit rothen Eichenblättern — umschliessen.

Daneben liegt ein sehr ansprechendes *Kinderzimmer* von den Malern *Karl Bertsch* und *Otto Ubbelohde*. Die Wände sind mit graublauem Stoff bezogen, der von grün gebeiztem Holz eingefasst ist, während die Täfelung in eben solchem Holz mit gemusterter Strohmatte hinterlegt ist. Die Friesfüllungen enthalten in Oel gemalt Märchenbilder von Ubbelohde, die in ihrer farbigen Klarheit und formellen Einfachheit den richtigen Kinderbilderstil besitzen. Eine Eckbank mit vier Sesselchen und Tisch — einfach zweckentsprechend und ohne überflüssige Zierate — bilden eine nette Spielecke. Ein Schrank für Spielzeug, fünf eigenartige Kleiderhaken (von Pankok) und eine anheimelnde Uhr, schwarz mit roth eingelegten Distelblättern, vervollständigen die Ausstattung des Zimmerchens. —

Endlich ist für diesmal ein von Dresdener Künstlern geschaffenes Doppelzimmer zu würdigen. Das Hauptverdienst daran hat der ungemein vielseitige *Karl Gross*, der im vorigen Jahre von München an die Dresdener Kunstgewerbe-Schule berufen wurde. Seine eigenen Möbel sind allerdings noch nicht fertig, doch macht der Raum keineswegs einen unfertigen Eindruck. Reizvoll ist die Wirkung der geschnitzten Zwischenwand mit Tragsäule und Querbalken, deren Durchbruch Gelegenheit zu einem prächtigen Arrangement von herbstlichem Pflanzenprunk gegeben hat. Originell ist der durchbrochene Holzfries im Wellenstil, welcher in Verbindung mit den gerippten Deckenstreben in angetragenem Stuck eine neue glückliche Lösung der Verbindung zwischen Wand, Hohlkehle und Decke bringt. Die Decke selbst weist ein nicht minder glückliches strahlenförmiges Motiv für die elektrische Beleuchtung in angetragenem Stuck auf. Offenbar hat Prof. Häckel's neues treffliches Werk »Kunstformen der Natur« den Künstler angeregt, das Quallenmotiv als Umrahmung für die Glashalbkugeln zu verwenden. Ein Medizin-Wandschränkchen von Gross hat als bezeichnendes Ornament den Blutkreislauf in eingelegtem Zinn.

Im vorderen Theile des Zimmers stehen Dielenmöbel von *Erich Kleinhempel* in Eiche mit eisernen Beschlägen. Es frägt sich, ob das Eisen, das sich in der Hitze dehnt, für diesen Zweck praktisch ist. Um dem Spiegel an der oberen Wandfläche Neigung zu geben,



K. BERTSCH—MÜNCHEN. *Spielzeug-Schrank.*



NIBELUNGEN-ZIMMER VON PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN.

WAND-TEPPICH UND PULT-DECKE, GESTICKT VON FRAU HAUPTMANN HOTTENROTH — CHEMNITZ. ✫ ZIMMER-DECKE, GLAS-GEMÄLDE UND ADRESSE VON O. GUSSMANN, BANK U. LESEPULT VON W. KREIS — DRESDEN.

ist der Rahmen oben dicker als unten. Besonders gelungen ist unter diesen derben Möbeln der Schrank mit grünem Vorhang und Opaleszentglasthüren. Ausserdem seien namentlich eine Truhe (grün und roth, Eiche, Einlagen in Holz geschnitzt mit schmiedeeisernen Beschlägen) und eine Fussbank mit zwei Kästchen und Löchern für den Garnfaden, beide von J. V. Cissarz als treffliche Stücke erwähnt. Eine schwere Standuhr in Schmiedeeisen und Aluminiumbronze von Richard Weisse zeigt recht deutlich das Gepräge der älteren kunstgewerblichen Auffassung im Gegensatz zu den modernen Bestrebungen dekorativer Kunst. — Weitere Einzelheiten müssen wir der drängenden Zeit wegen für einen zweiten Aufsatz aufsparen, welcher im *zweiten Dresdener Ausstellungs-Hefte* dieser Zeitschrift folgen soll. In diesem II. Hefte werden neben *dekorativen Künsten* auch *Skulptur, Malerei* und *Graphik* berücksichtigt werden. PAUL SCHUMANN—DRESDEN.

ZUR REFORM IM BUCH-GEWERBE.

Von einem norddeutschen Buchdruckereibesitzer wird uns geschrieben:

Mit aufrichtiger Freude und grossem Interesse verfolgen auch wir Druckerleute die moderne Bewegung in den Kreisen der Künstler und Kunstgewerbler, zu welch letzteren auch wir uns wohl rechnen dürfen, wenn schon nur im beschränkten Maasse, weil wir zum grössten Theil auf die uns von den Schriftgiessereien gelieferten Lettern und sonstiges Druckmaterial angewiesen sind und wir unser Kunstverständniss meist nur im richtigen Zusammenfügen der Satzgebilde und der entsprechenden Farbengebung bethätigen können. Wenngleich uns also von vornherein bestimmte und enge Schranken gezogen sind, so sind wir umsomehr bestrebt, innerhalb dieser etwas Tüchtiges zu leisten und die »alte schwarze Kunst« in durch die grosse moderne Technik erweitertem Maasse neu aufblühen zu lassen. Freudig haben wir es



WILH. KREIS—DRESDEN. *Bank und Lesepult.*

deshalb begrüsst, dass Künstler, Maler und Zeichner, es seit einigen Jahren nicht mehr verschmähen, uns zu unterstützen und uns künstlerische Formen in Buchstaben und Ziermaterial zu schaffen, mit denen zu arbeiten eine Lust ist.

So ist denn ein Aufschwung auf dem Gebiete der Typographie nicht zu leugnen. Wenn dies hin und wieder wohl einmal von den gebildeten Kunstfreunden und massgebenden Kunstzeitschriften anerkannt wird, so müssen wir Buchdrucker doch auch recht viele Vorwürfe darüber einstecken, dass das künstlerische Verständniss der Typographen lange genug geruht habe und vermisst worden sei, ja vielfach auch heute noch vermisst werde. Ohne Weiteres muss zugegeben werden, dass Jahrzehnte lang eine Stagnation im Druckgewerbe geherrscht hat, die tief zu bedauern ist. Doch mit dem allgemeinen Aufschwunge von Handel und Industrie, der die Triebkraft der Neubewegung auch in der Kunst ist, zog ein Frühlingssehnen in die Druckerkreise hinein und ehrlich wird jetzt auch hier nach Fortschritt in jeder Beziehung gestrebt und gestritten, da man die Bedeutung des Buchdrucks als Träger der Kultur erkannt hat.

Unsern idealen Zielen stellt sich jedoch mehr als anderswo sehr oft ein unüberwindbares Hinderniss entgegen: der Preis und seine bestimmte Grenze. Noch sind wir weit davon entfernt, dass Jeder, der Bedarf an alltäglichen *Drucksachen* hat, die künstlerisch schöne Ausstattung über Alles stellt und — nicht nach dem Preise frägt. Ja, durch das beliebte Verfahren der Behörden, Gesellschaften und vieler grosser Geschäfte, bei umfangreichen Drucksachen - Vergebungen Submissionen auszuschreiben, hat in der bedauernswerthesten Weise Nachahmung auch in jenen Kreisen gefunden, die gelegentlich einmal 1000 Rechnungen oder Briefbogen benöthigen.

Gerade diese Preisdrückerei bei solch kleinen Objekten erscheint mir höchst beachtenswerth bei Aburtheilung der Buchdruckleistungen im Allgemeinen. Je niedriger die üblichen Preise sind, je schlechter muss nothgedrungen die Ausführung sein, bei welcher von Sorgfalt kaum die Rede mehr sein kann. Und durch die Ausserachtlassung der Sorgfalt wird das ganze Personal verdorben. Auch der Setzer, der sich Mühe gab, bei seinen Arbeiten nachzudenken und Geistesarbeit statt mechanischer Verrichtungen zu liefern, wird mit der Zeit gleichgiltig werden müssen.

Gemeiniglich geht die Auffassung namentlich in Künstlerkreisen dahin, dass das Publikum in erster Linie durch künstlerische Ausschmückung von *Büchern* zu grösserem Kunstverständniss zu erziehen sei. Diesem erlaube ich mir aber zu widersprechen. Ein Buch wird in den allermeisten Fällen nur gelegentlich, wenn es die Zeit erlaubt, zur Hand genommen, aber am grössten Theile des Tages sind es ganz andere Drucksachen, die fast stündlich angesehen werden müssen, weil es der geschäftliche Verkehr auch in den Privathäusern eben mit sich bringt. Und deshalb will es uns als eine ganz besonders lohnende Aufgabe erscheinen, dass alle die, die auf die Typographie Einfluss zu üben vermögen, ihr Augenmerk insonderheit auch auf die *Ausstattung der alltäglich vorkommenden und regelrechten Drucksachen* legen und das Publikum erziehen helfen, auch *in diesen kleinen Sachen* nur wirklich *Schönes* zu verlangen. Selbst die unscheinbare Visitkarte kann abscheulich hässlich und im Gegentheil dazu schön und zweckentsprechend gedruckt sein. Man nehme sich nur einmal die Zeit und betrachte z. B. die *Briefbogen* oder *Rechnungen* seiner Lieferanten und man wird erstaunen ob der zusammengewürfelten Schriften der verschiedensten Karaktere, der unschönen Zeileneintheilung u. dergl. mehr. Und doch: ist das Publikum erst einmal dahin gekommen, allen, auch den unscheinbarsten Druckerzeugnissen Beachtung betreffs ihrer Ausstattung zu schenken, wie es dies bezüglich der Erzeugnisse anderer Gewerbe bereits lebhaft thut, dann wird es folgerichtig noch mehr Werth auf die Ausstattung grösserer Drucksachen wie Bücher etc. legen und solche gebieterisch verlangen.

Deshalb sind die Vorträge des Direktors Jessen vom Kunstgewerbe-Museum zu



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. MUSIK-ZIMMER.

AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. K. I. H. ☆ FLÜGEL, AUSGEF. VON MAYER & CIE.—MÜNCHEN. ☆ PFLANZEN-KÜBEL VON WILHELM & LIND, BEETHOVEN-BÜSTE VON FLOSSMANN, STATUETTE VON L. HABICH, DURCHBLICK AUF DEN SATYR VON A. HILDEBRAND.

Berlin, der nur vom künstlerischen Standpunkt aus die Sache behandelt, wie ein reinigendes Gewitter freudig zu begrüssen. Hoffentlich wird seine Absicht, die Vorträge gesammelt in Buchform herauszugeben recht bald zur Wirklichkeit!

Gewiss, die »Deutsche Kunst und Dekoration« trägt, soviel in ihrer Macht liegt, dazu bei, die Geschmacklosigkeiten im Buchdruckgewerbe zu beseitigen und ihm einen neuen Lebensodem einzuflössen. Aber leider wird diese *Kunst*zeitschrift noch lange nicht genügend in Buchdruckerkreisen gelesen!

Die Hauptsache für uns ist die thatkräftige Unterstützung der Künstler; möchten diese aber sich jeweils mit den technischen Schwierigkeiten im Buchdruck bekannt machen und dem Fachmann ihr Ohr leihen, damit etwas Schönes *und* praktisch für uns Verwendbares zu Stande kommt. Wie auf anderen Gebieten Einigkeit stark macht, so wird auch durch gemeinsames Arbeiten ein Fortschritt in dem Drucker-Gewerbe ermöglicht werden. —

FR. ADOLF LATTMANN—GOSLAR.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG im 5. Eingeschalteten Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der Firma SCHRÖDER & BAUM in DORTMUND, BOCHUM und ESSEN a. d. Ruhr.

Bis zu dem festgesetzten Einlieferungs-Termine 1. Mai 1899 gingen 43 Entwürfe rechtzeitig ein, zu deren Beurtheilung nachstehende Herren als Preisrichter am 18. Mai in dem Geschäfte in Essen a. d. Ruhr zusammentraten: Architekt E. Hartig, Direktor der Kunstgewerbe- und Baugewerk-Schule zu Barmen, Wilhelm Baum und Ernst Schröder, Inhaber der ausschreibenden Firma und Architekt Otto Schulze als Vertreter des am Erscheinen behinderten Herausgebers der »Deutschen Kunst und Dekoration« Alexander Koch — Darmstadt. — Um eine möglichst vergleichende Kritik der Entwürfe unter sich üben zu können, gelangten diese in Gruppen von je drei Stück zur Musterung. Bei diesem ersten Gange schieden von vornherein 22 Entwürfe aus, welche entweder direkt gegen die Beding-



R. RIEMERSCHMID. *Aus dem Musik-Zimmer.*



FENSTER-TISCH ZUM BESICHTIGEN VON KUNSTBLÄTTERN IM MUSIK-ZIMMER VON R. RIEMERSCHMID. ☆ UHR VON MORAWE. ☆ LESEPULT VON L. HABICH. ☆



DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG, DRESDEN. *Skulpturen-Halle.*

ungen des Wettbewerbes verstiessen oder veraltete Motive bezw. mangelhafte Komposition und Darstellung zeigten. Die meisten Arbeiten dieser ersten Ausscheidung hatten den Fehler der unbegrenzten Musterrapportirung, wie solche nur für Wandtapeten zulässig ist, wogegen in den Bedingungen ausdrücklich Lambris-Entwürfe gefordert waren.

In der zweiten und dritten Sichtung schieden weitere 13 Entwürfe aus, so dass für die engere Wahl 8 Arbeiten verblieben. In voller Uebereinstimmung der Preisrichter wurden die Preise nunmehr wie folgt zur Vertheilung gebracht. Den I. Preis, Mk. 250, erhielt der Entwurf Motto »Saure Wochen frohe Feste« des Herrn *Erich Kleinhempel*, Maler, *Dresden-Striesen,* Pohlandstrasse 7 II, den II. Preis, Mk. 175, erhielt der Entwurf Motto »Deutsche Dichtung« des Herrn *Burkhard Mangold,* Maler, *München,* Hessstrasse 86 II, während der III. Preis dem Entwurfe Motto »Modern« des Herrn *Robert Pohlé,* Architekt für Innen-Dekoration, *Fürth i. Bayern,* Nürnbergerstrasse 2, zugesprochen wurde. War der mit dem I. Preise gekrönte Entwurf völlig einwandfrei, so mussten bei den Entwürfen des II. und III. Preises kleine Aenderungen, die für die praktische Ausführung unbedingt nothwendig erschienen, den Urhebern zur Bedingung gemacht werden. — Zum Ankauf vorgeschlagen wurde der Entwurf Motto »Hohio«, für einen Ankauf in Aussicht genommen die übrigen 4 der aus der engeren Wahl verbliebenen 8 Entwürfe.

Dieses Preisausschreiben bot bei seiner ziemlich starken Beschickung und den durchschnittlich guten und beachtenswerthen Leistungen für den Fachmann ein ganz ungewöhnliches Interesse, sowohl in Bezug auf die Kompositionen, die theils der Tradition, theils dem kühnsten Fortschritt huldigten oder zwischen beiden standen, wie auch auf die Lösung der Aufgabe als solche und



SKULPTUREN-HALLE MIT BRUNNEN-GRUPPE VON
MAISON UND »SIEGES-REITER« VON TUAILLON.

deren technische Darstellung hin. In letzter Beziehung standen unstreitig die berufsmässigen Musterzeichner im Vordergrunde, denn gerade das Aeussere dieser Entwürfe verrieth sofort eine ganz besondere Gruppe von Wettbewerb-Theilnehmern, die Musterzeichner. Inhaltlich waren diese Arbeiten dagegen überwiegend recht schwach und altmodisch, und im Interesse der sonst von uns immer noch geschätzten deutschen Musterzeichner wäre es wünschenswerth gewesen, wenn dieselben auch mal wieder einen Sieg zu verzeichnen gehabt haben würden. Aber machtvoll drängt die jüngere Generation der bildenden Künstler vorwärts, die sich die Pflege der Kunst im Handwerk als Lebensaufgabe erkoren hat. Und wenn diese sich noch mehr als bisher mit den technischen Anforderungen der fabrikmässigen Produktion vertraut macht, wird sie auch die Führung auf den kunstindustriellen Gebieten an sich reissen. Die Sieger dieses Wettbewerbes werden daran gleichfalls lebhaften Antheil nehmen.

Die preisgekrönten Entwürfe werden sofort nach ihrer Ausführung in der »Deutschen Kunst und Dekoration« veröffentlicht werden. Die nicht preisgekrönten bezw. für einen Ankauf nicht zurückbehaltenen Entwürfe sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt worden.

Darmstadt, im Mai 1899.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Mai 1899.

Illustration zu den Märchen »*Dornröschen*« oder »*Von Einem, der ausging, das Gruseln zu lernen*«, nach freier Wahl im Karakter der Buch-Illustration in Federmanier und in tiefschwarzer Tusche zu geben. Bildfläche 26 : 35 cm, Karton-Grösse ca. 40 : 50 cm. I. Preis 100 Mk., II. Preis 60 Mk., III. Preis 40 Mk.

Die Beurtheilung unterstand der Redaktions-Kommission. Eingegangen waren 15 Entwürfe von 11 Einsendern, von denen jedoch 5 sofort ausschieden, weil sie theilweise technisch durchaus unzureichend waren, theils mehr dem Karakter einer Familien-Zeitschrift als dem einer ernsten künstlerischen Publikation entsprachen. Von den verbleibenden 6 Blättern erschien keines den übrigen so sehr überlegen, dass der I. Preis zuerkannt werden konnte. Demgemäss erhielt die nach Ansicht der Preisrichter hervorragendste Arbeit mit dem Motto »Vier« den II. Preis. Als Urheber derselben ergab sich Herr *F. Nigg—Berlin*, Lothringerstrasse 62. — Der III. Preis wurde der Zeichnung mit dem Kennworte »Es war einmal« zugesprochen, von Herrn *Otto Linnemann—Frankfurt a. M.*, Bornheimer Landstrasse 51, herrührend. Lobende Erwähnungen erhielten Motto »Eins«, »Zwei«, »Drei«, »Fünf«, gleichfalls von *F. Nigg—Berlin.* Die Veröffentlichung dieser wie der preisgekrönten Entwürfe erfolgt in einem der nächsten Hefte. Die nicht mit Preisen oder lobenden Erwähnungen bedachten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugegangen.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VIII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juni 1899.

Entwurf zu einer *Schmuck-Garnitur* für einfache Gesellschafts-Toilette einer Dame. Darzustellen sind auf einem Blatte in Federzeichnung, geschmackvoller Anordnung und in natürlicher Grösse: Ring, Armband, Broche, Kette — welche für Uhr oder Lorgnette um den Hals getragen werden kann — und Kamm. Für die Ausführung soll ausschliesslich die eigentliche Goldschmiede-Technik und getriebene Arbeit in Betracht kommen. I. Preis 100 Mk.; II. Preis 60 Mk.; III. Preis 30 Mk. Die Beurtheilung der eingelaufenen Entwürfe, 25 an der Zahl, wurde von der Redaktions-Kommission vorgenommen, welche von Herrn *August Wondra*, Mitinhaber der Firma Ph. Wondra, Hofjuwelier, Darmstadt, sowohl nach der Seite der ästhetischen als der technischen Beurtheilung hin in liebenswür-

digster und sachkundigster Weise unterstützt wurde. Das Ergebniss wurde einstimmig als wenig befriedigend bezeichnet. Die Mehrzahl der Einsendungen bewegte sich in ausgefahrenen Geleisen und musste somit von vorneherein ausgeschlossen werden. Eine weitere Serie zeigte zwar eine gefällige zeichnerische Darstellung und zum Theil auch hübsche dekorative Motive, liess jedoch ein Verständniss für die besonderen Eigenschaften des Schmuckes sowie für die technischen Voraussetzungen der Goldschmiede-Kunst und Bijouterie durchaus vermissen. Nur drei Entwürfe, welche relativ diesen Voraussetzungen noch am meisten entsprachen, konnten zur engeren Wahl gestellt werden. Von diesen wurde der Entwurf mit dem Motto: »*Darmstadt*« auch als theilweise ausführbar bezeichnet und deshalb mit dem II. Preise bedacht. Als Urheber ergab sich Herr *August Glaser,* München. Der III. Preis wurde dem Entwurfe mit dem Motto: »*Besser dich!*« von *Rudolf Kraft,* Stuttgart, Ludwigstrasse 30, II. zugesprochen, obwohl sich die Preis-Richter nicht verhehlen konnten, dass der Verwendbarkeit desselben bedenkliche Schwierigkeiten entgegenstehen. *Lobend erwähnt* wurde unter dem gleichen Vorbehalte der Entwurf mit dem Motto: »*Kismet*« von demselben Urheber. — Diese drei Entwürfe werden wir in einem der nächsten Hefte veröffentlichen, während die übrigen inzwischen an die für die Rücksendung angegebenen Adressen zurückgereicht wurden.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

❦

DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1899. Die Preisrichter haben folgende Anerkennungen ausgesprochen. Sie haben zunächst eine Ehrenliste aufgestellt und durch diese als höchste Auszeichnung ausser Preisbewerb gestellt folgende Künstler: Oswald Achenbach, Karl Becker, Reinhold Begas, Defregger, v. Gleichen-Russwurm, Hans Gude, Adolf Hildebrand, Graf Harrach, Ferdinand Keller, Knaus, Lenbach, Löfftz, Adolf Menzel, Meyerheim, Pauwels, Johann Schilling, Schönleber, Hans Thoma, Anton v. Werner. — Ferner erhielten die goldene Plakette: die Maler Herterich und Marr in München; Hans Herrmann, Berlin; Carlos Grethe-Karlsruhe; Karl Vinnen, Worpswede; *Richard Müller,* Dresden; die Bildhauer: *Karl Seffner,* Leipzig; Hermann Hahn, München; Heinrich Epler, Dresden, *Tuaillon,* Rom; der Radirer Otto Greiner, Leipzig; die silberne Plakette: die Maler v. Habermann, Slevogt, Gysis und Urban, München; Frenzel und Hammacher, Berlin; Thedy, Weimar; Bernhard Winter und Arthur Kampf, Düsseldorf; Haug und Reiniger, Stuttgart; v. Sallwürk, F. Hoch und Nagel, Karlsruhe; Modersohn, Worpswede, v. Ehren, Hamburg; Sterl, Pepino und F. A. Fischer, Dresden; ferner die Bildhauer Hartmann-Maclean, Dresden; Levi, Charlottenburg; Ludwig Cauer, Berlin; Stanislaus Cauer, Rom; E. M. Geyger, Florenz; *Bermann,* München; die Griffelkünstler Käthe Kollwitz, Berlin; Heinrich Wolff, München; Albert Krüger, Stettin; Karl Hofer, Karlsruhe; Wilhelm Jahn, Dresden; endlich die auf dekorativem und kunstgewerblichem Gebiete thätigen Künstler: *Riemerschmid, Dülfer, Schmuz-Baudiss* und *Pankok,* München; *Karl Gross,* Dresden, *Läuger,* Karlsruhe; *Otto Gussmann,* Dresden und *Walter Leistikow,* Berlin. Als Preisrichter standen ausser Wettbewerb: Max Baumbach, Seliger, Skarbina und Kiesel, Berlin; Dill, Fischer und Kunz Meyer, München; Bergmann, Hellwag, Graf Kalckreuth, Karlsruhe; Herbst, Hamburg; Lasch, Düsseldorf; Mackensen, Worpswede; Klinger, Leipzig; Büchel, Diez, Freye, Gräbner, Henze, Kiessling, König, Pietschmann, Pohle und Thamm, Dresden; ausserdem waren noch Preisrichter die Kunstgelehrten Prof. Lehrs, Geheimrath v. Seidlitz und Prof. Treu, Dresden.

❦

PAUL BÜRCK-AUSSTELLUNG IM BUCH-GEWERBE-MUSEUM ZU LEIPZIG. Das vom Deutschen Buch-Gewerbe-Verein in's Leben gerufene Buch-Gewerbe-Museum in Leipzig leidet vorläufig noch stark an Platzmangel, dem erst abgeholfen werden kann, wenn die Sammlungen



PROFESSOR ARTHUR VOLKMANN—ROM.
MUTTER UMD KIND. MARMOR-GRUPPE.



C. ADOLF BERMANN — MÜNCHEN. ✫ EVA,
DEKORATIVE KOLOSSAL-SKULPTUR. MARMOR.
WEITERE ABBILDUNGEN NACH BERMANN FOLGEN.



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. EVA UND ADAM. (ZEICHNUNG.)



RICHARD MÜLLER — DRESDEN. BARMHERZIGE SCHWESTERN. OELGEMÄLDE.

in das neue Haus des Vereins übergesiedelt sein werden. Trotz dieses Uebelstandes sucht die Leitung des Museums doch auch in dieser Uebergangszeit die Verbindung mit der Oeffentlichkeit aufrecht zu erhalten. Sie wendet sich daher mit einer kleinen Ausstellung wirklich vorbildlichen modernen Buchschmucks an die Fachgenossen und alle Freunde vornehmer frischer Buch-Ausstattung. *Paul Bürck,* das junge vielversprechende Mitglied der Darmstädter Künstler-Kolonie, dessen kürzlich in der »Deutschen Kunst und Dekoration« veröffentlichten Entwürfe berechtigtes Aufsehen gemacht haben, hat dem Buch-Gewerbe-Museum 56 Blätter aus seinen reichen Mappen zur Ausstellung anvertraut. Diese schönen Arbeiten sind zur Zeit in den Rahmen der Jahres-Ausstellung des Buch-Gewerbe-Vereins eingegliedert, im Museum zu sehen. — Es sind Entwürfe für Umschläge (zum Theil farbig), Vignetten, Illustrationen, Ex libris u. dgl. Aus allen Blättern spricht eine ungewöhnliche Frische und Kraft der Erfindung und ein hohes dekoratives Geschick. Was es heisst, eine Fläche mit Bild und Schrift zu schmücken, das kann man hier an einer ganzen Reihe von Beispielen trefflich studiren. Wir wünschen, dass die Ausstellung recht viele Besucher finden möchte. Reiche Anregung vermag sie einem jeden zu gewähren.

❦

MAX VON HEIDER & SÖHNE in Schongau am Lech, die berühmte Künstler-Familie, welche den neuzeitlichen Aufschwung der Keramischen Kunst in Deutschland in so bedeutungsvoller Weise gefördert hat, sind auch die Urheber des Fliesen-Gemäldes »Widder«, das die erste Seite dieses Heftes schmückt. Der Entwurf ist ein Werk *Fritz von Heider's.* Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, auf den hohen dekorativen Werth solcher Fliesen-Gemälde hinzuweisen, der in Deutschland u. E. sowohl von dem Publikum wie von den Architekten noch lange nicht genügend erkannt ist. Ganz abgesehen von dem eigenartigen Reize, von der behaglichen Intimität, welche den Fliesen eignet, sobald sie, wie im vorliegenden Falle, material-gerecht dekorirt werden, kommt noch der *praktische* Vortheil sehr in Frage, insbesondere ihre *Wetter-Beständigkeit.* Als *Fassaden-Schmuck* für Landhäuser, Geschäfts-Bauten, Schulen etc. sind sie daher ausserordentlich zweckmässig. Für die Innen-Dekoration, namentlich von Speisezimmern, Trink-Stuben, Bade-Räumen, Küchen, Gartenhäusern u. s. w. waren sie schon den alten Meistern hochwillkommen. Neuerdings sind sie vorzüglich in England, Belgien, Frankreich und Holland für diese Zwecke allgemein im Gebrauch und zwar nicht selten auf einer hohen Stufe der künstlerischen Durchbildung. Mögen die glänzenden Ergebnisse, welche die Herren *von Heider* auf diesem Gebiete nunmehr auch in Deutschland erzielt haben, unsere Baumeister und Kunstfreunde zu häufiger Anwendung der Fliesen-Malerei anregen!

❦

WETTBEWERB VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«, »*Märchen-Illustration*«. Dem mit Motto »Ohngrusl, Keglkugl« eingegangenen Entwurfe lag keine Adresse für die Rücksendung bei. Wir ersuchen hiermit den Urheber sich bei unserer Redaktion auszuweisen, damit wir ihm die Zeichnung alsdann behändigen können. DIE REDAKTION.

❦

BÜCHERSCHAU.

Fischer & Franke's »Bibliothek für Bücher-Liebhaber« haben wir bereits erwähnt in unserem Ueberblicke über die praktische Verwendung moderner Buch-Zierkunst im deutschen Verlagsleben (Heft 8), insbesondere das in dieser Sammlung erschienene »Heine-Breviarum« mit Einband von *Eckmann.* Die »Neue Folge« dieser Liebhaber-Bibliothek darf ohne Zweifel noch wärmeres Interesse unserer Bibliophilen für sich in Anspruch nehmen. Sie ist betitelt »*Ars amandi,* zehn Bücher von der Liebe« und erscheint in 10 Bänden von je 15—25 Bogen auf Bütten, in rothes Leder gebunden zum Preise von je 5 Mk. in der Subskription und 6—7,50 Mk. im Einzelverkauf. Als 2. Band dieser köst-



HERMANN HIRZEL—BERLIN. *Gold-Schmuck.*

lichen Serie niedlicher buchartistischer Leckerbissen erschienen nunmehr die »Liaisons dangereuses« des Choderlos de Laclos in guter Uebertragung. Diese Dokumente aus der verderbten Erotik des »ancien regime« lesen sich in den zierlichen Bändchen ganz delikat. Man muss gestehen, dass eine etwas rafinirte Ausstattung nothwendig ist, um uns die Offenherzigkeit solcher Geständnisse wieder geschmackvoll und anziehend erscheinen zu lassen. Die Verlags-Anstalt war sich dessen sichtlich bewusst und hat sich damit den Dank aller Gourmets der Bücherei verdient. Die Zierstücke von *Franz Stassen* und *Hans Mützel,* dem Geiste nach üppiger »Louis-XV,« doch in den Formen selbständig und modern, verbinden illustrative Schilderung mit ornamentaler Wirkung, doch tritt das Illustrative noch um eine Nuance zu stark hervor. Im übrigen verdienen sie hohes Lob; sie sind überaus geschmackvoll, fein, meist zeichnerisch gut durchgearbeitet und durchaus frei vom Geiste jener »Schwere« die an deutschen Versuchen dieser Art gewöhnlich zu tadeln ist. Der gleiche Verlag, der erfolgreich bestrebt ist, das Niveau der deutschen Buch-Ausstattung im modernen Sinne zu heben, hat auch verschiedene Kuriosa edirt, die den Bücher-Sammler interessiren, so das Buch von Trinius »*Aus der Gemeinde Gabelbach*« (4 Mk.), welches in der Ausstattung eine gewisse biedere Teutschthümelei in geschmackvoller Verwendung deutscher Renaissance-Motive in Umschlag, Zierleisten etc. mit schalkhafter Würde zur Schau trägt. In solchen Fällen ist es ja angebracht, alte Formen nachzuahmen, zumal hier, wo es sich um eine der schrullenhaftesten und originellsten historischen Fiktionen handelt, welche das deutsche Vereins-Leben je hervorgebracht hat. Im übrigen ist der Verlag von Fischer und Franke einer der Vorkämpfer

der modernen deutschen Librairie. Wir schliessen uns durchaus dem Urtheile *Theodor Goebels,* unseres hochgeschätzten Meisters der typographischen Kritik an, welcher im Hinblick auf die »Bibliothek für Bücherliebhaber« von Fischer und Franke zu verstehen gab, dass es nicht nur darauf ankäme modern zu sein bis zum Excess, was am Ende nur zu »kindlichen Stümpereien« und »Rohheiten« führe, sondern dass eben ein wirklich besserer *Stil* anzustreben sei.

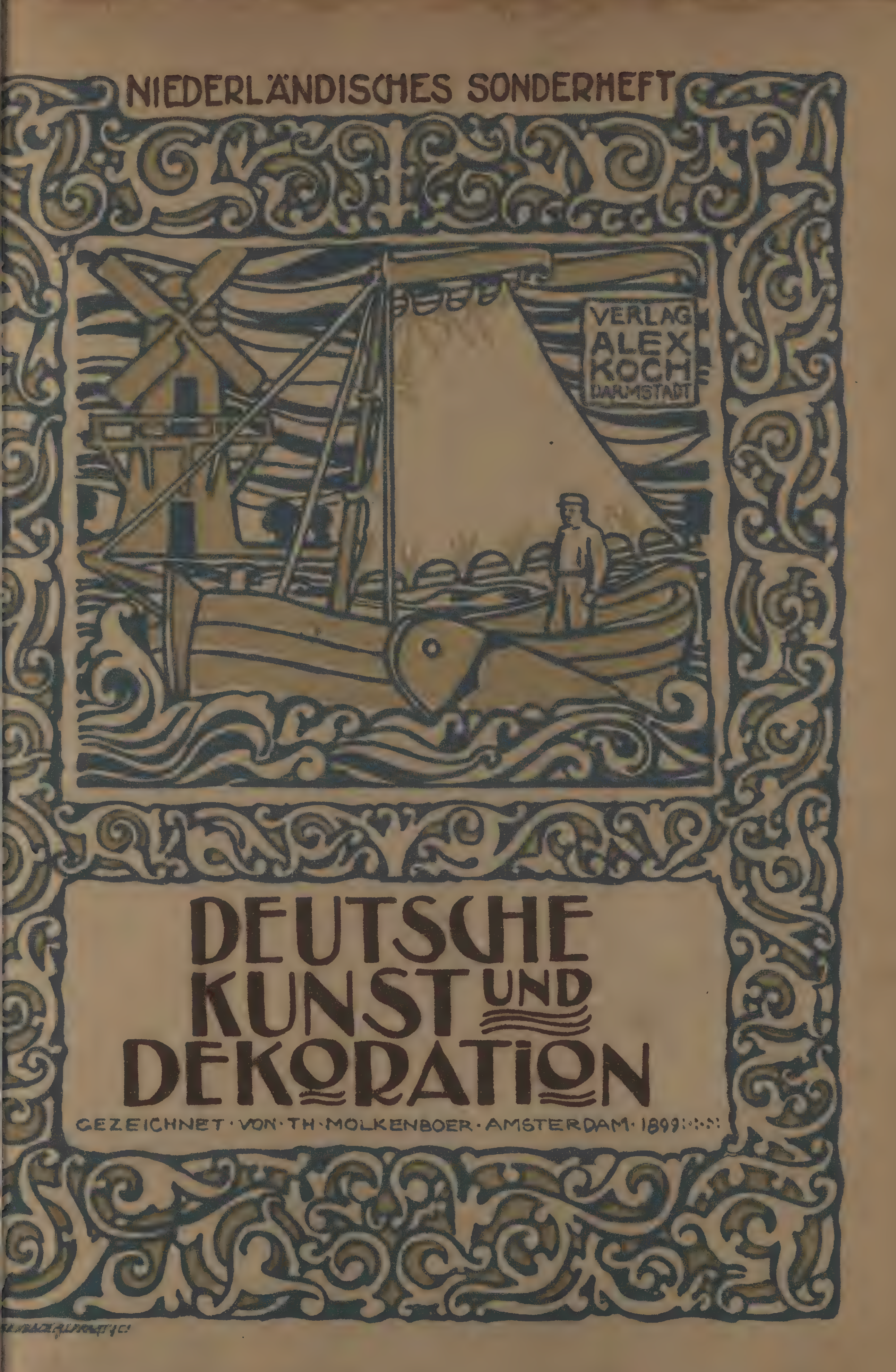
❦

Das Künstlerbuch. Bd. 1. Arnold Böcklin. Bd. 2. Max Klinger. Von *Franz Hermann Meissner.* Berlin. Schuster & Loeffler.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserem Kunstleben ist es, dass die philologische Behandlungsweise in den Schriften über Kunst und Künstler nicht mehr die alleinherrschende ist. Nicht mehr ist die Datensammlung, die Quellenforschung, der ganze unendlich trockene Apparat des Gelehrten, der vor Papier nicht zur Natur kommt, die einzige Aufgabe des Kunstschriftstellers: er beginnt, sich als Erklärer, als Prophet, als Seelenkünder des Künstlers zu fühlen. Und wer da weiss, wie verstaubt die Seelen der Menge sind, der weiss, wie vor allem nöthig solche Mittler sind, die das innerste Wesen einer grossen Kunsterscheinung uns begeistert und begeisternd fasslich zu machen vermögen.

Zu diesen Trefflichen gehört Franz Hermann Meissner. Seine beiden Bücher gehören zu den allererfreulichsten Erscheinungen, denn sie vermögen *hinzureissen,* und so werden sie die noch Fernstehenden auch hinreissen zur Bewunderung unseren beiden allergrössten lebenden Künstler, Böcklin und Klinger. Und das ist — leider — noch nöthig genug! Es gibt genug, zuviel diesen Gewaltigen noch Fernstehende! — Es sind *Temperament*bücher, die *genossen,* nicht auf jede Einzelansicht sondirt werden sollen, trotzdem sie in allem Thatsächlichen durchaus die kritische Sonde vertragen. Wo es aber Geschmacksurtheile gibt: welcher Einsichtige verlangt da Uebereinstimmung der Meinungen in allen Stücken? *Das* allein gibt Leben in der Kunst, dass jeder wirklich eine sichere Meinung hat; *welche,* kommt ganz in zweiter Linie! Und Meissner hat seine Meinungen aus leidenschaftlicher, alle Nerven durchdringender Vertiefung in seine Helden gewonnen. Eine eigene Persönlichkeit spricht denn auch aus jeder Zeile, dithyrambisch, ja, barock zuweilen, mit gelegentlichen prachtvollen Abirrungen in studentische Kraftausdrücke, aber stets fesselnd, fortreissend, Neues weckend. So kann man nur sagen: kauft und lest es selbst! — Die Ausstattung ist höchst einnehmend; immerhin wird man wünschen können, dass in den beigegebenen Abbildungen in einer baldigen zweiten Auflage gelegentlich etwas grösserer Maassstab, besserer Druck, grössere Berücksichtigung der Hauptwerke und Wiedergabe nach den Originalkunstwerken angestrebt wird. Hans Schliepmann.





RG. HEFT 12. SEPTEMBER 1899. EINZELPREIS ✱ M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite:

TEXT-BEITRÄGE:

ATELIER-NACHRICHTEN:

589—592. KLEINE MITTEILUNGEN:

FARBIGE BEILAGE AUSSERHALB DES TEXTES:

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration“

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Seite IV und V des I. Heftes (Oktober 1898).

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



JAN TOOROP—IM HAAG. *Kreide-Zeichnung.*

JAN TOOROP – IM HAAG.

Als Jan Toorop zum ersten Male in Deutschland erschien, im Glas-Palast zu München und dann auch in der Münchener Secession, erregte er nicht nur das Gelächter derjenigen, die zu roh oder zu bequem sind, sich mit neuen Erscheinungen auseinander zu setzen, sondern auch begeisterte und erfahrene Freunde der Kunst, Männer, die erfolgreich den Kampf der jungen Kunst mitgekämpft hatten, traten ihm entgegen. Es drangen über Paris allerhand merkwürdige Gerüchte über Toorop nach Deutschland, welche den an sich eigenartigen Erscheinungen gegenüber misstrauischen Deutschen in seiner Abneigung nur bestärkten. Wohl musste man zugeben, dass hier ein aussergewöhnliches Talent wirksam schien, allein die Art, wie es sich gab, glaubte man als eine kindische Manier, als ein unlauteres Versteck-Spielen mit Mystik und Archaïsmen verurtheilen zu sollen. Eines Theiles sah man Oelgemälde von seiner Hand, in jener Technik, die heute als »Pointillismus« in der Malerei der Belgier und Franzosen eine bedeutsame Rolle spielt, einfache Darstellungen aus dem Leben der Gegenwart, Innenräume, Bildnisse, Ausblicke in blüthenreiche Gärten u. s. w. mit höchst eigenartiger Poesie und einer geheimnissvollen, traumhaften Verschleierung, die einen seltenen Reiz ausübten. Anderen Theiles aber bemerkte man jene mysteriösen, mystischen »Linien-Orgien«, die sich wie Alpdruck-Visionen ausnahmen, voll räthselhafter Bezüge, denen nachzuforschen noch beigegebene »Erklärungen« herausforderten. Ach, vergebens! Hier war mit dem Verstande ebenso wenig durchzudringen als mit dem gewohnten Kunst-Empfinden. Hier blieb nichts, als ein resignirtes Zuwarten für



JAN TOOROP—IM HAAG. »*Sphinx*«, *Kreide-Zeichnung.*

den Verständigen, der sich immerhin sagen musste, dass ein zweifelsohne so bedeutender Künstler doch immerhin irgend eine Absicht damit verbinden müsse, und ein höhnisches Lachen für den Voreiligen und Kleinlichen.

Heute stehen wir Toorop bereits ganz anders gegenüber. In der That: das Gebiet der »Darstellung« hatte er damals bereits weit überschritten, ebenso sehr wie etwa Strathmann oder zuweilen Ludwig von Hofmann; er war bereits, wenn auch wohl noch unbewusst, auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens angelangt, das uns heute fast als das Wichtigste erscheint: beim *ornamentalen* Empfinden und Erfinden. Freilich bleibt er auch noch hier weit getrennt von den übrigen europäischen Meistern, und dies darum, weil er eben kein Europäer ist, sondern *Asiate.* In der trefflichen Halbmonatsschrift »Wiener Rundschau«, herausgegeben von Konstantin Christomanos und Felix Rappaport, veröffentlichte kürzlich *Ph. Zilcken* über Toorop interessante Ausführungen »nach persönlichen Mittheilungen des Künstlers«, welchen wir, um Einiges zum Verständnisse dieser seltsamen Erscheinung beizutragen, zunächst in Etwas folgen wollen. Danach ist Toorop im Jahre 1860 in einem abgelegenen Orte der Insel Java geboren. Sein Vater war Europäer, seine Mutter das Kind eines Engländers und einer Javanerin. Er wuchs auf unter javanischen, arabischen und chinesischen

Kindern, mit denen er phantastische Streifzüge nach den Wasserfällen und in die Urwälder unternahm. Er bemüht sich auch bereits als Knabe, seine Eindrücke durch allerlei Kritzeleien festzuhalten. Seine Lieblingsmotive lieferten ihm die Fischfang-Ausflüge, auf welche er den Vater zwischen die Korallen-Riffe begleitete. Allein auch die abenteuerlichen Gegenstände und Formen, welche er in den Wohnungen seiner eingeborenen Spielkameraden bemerkte, erregten schon früh seine Aufmerksamkeit. Höchst merkwürdig ist auch die Märe von seiner ersten Bekanntschaft mit dem Gotte Buddah, der späterhin in seinem Leben und in seinem Werke eine so grosse Rolle spielen sollte: Einst kamen sie des Nachts auf einen Berg, wo sie von einem Chinesen aus besonderer Höflichkeit in einer Pagode beherbergt wurden. Als der kleine Jan erwachte und das Götzenbild des Buddah von der Morgensonne beleuchtet sah, befiel ihn ein solches Entsetzen, dass er mit lautem Geschrei davon lief. — Er kam dann in eine Kostschule in Batavia. Seine Eltern hat er von da ab nie mehr wieder gesehen, denn als er später nach Europa reiste, kam das Schiff, auf dem seine Mutter zum Abschiednehmen nach Batavia fuhr, zu spät. Sie und der Vater starben, während der Sohn sich in Brüssel in Gefahr befand, zu erblinden.

Toorop hatte sich also bis zu seinem 13. Lebensjahre in Holländisch Indien aufgehalten. Noch heute summt er die einförmigen, wohllautenden Gesänge der Einheimischen zuweilen vor sich hin. Er ist überhaupt der Musik leidenschaftlich zugethan. Seitdem ihm jedoch ein lieber Freund, ein begabter



JAN TOOROP—IM HAAG. *Die Rastlosen (»Les Rodeurs«). Kreide-Zeichnung.*



JAN TOOROP. *Kreide-Zeichnung.*

Geiger, den er auf dem Klavier zu begleiten pflegte, durch einen jähen Tod entrissen wurde, berührt er nur noch selten das Instrument um zu phantasiren. — Nach seiner Ankunft hatte er zunächst die Schulen in Leyden und Delft besucht. Es war der Wunsch seines Vaters, der von der künstlerischen Begabung seines Sohnes durchaus nicht überzeugt war, dass er Beamter werden sollte. Der Sohn setzte es jedoch mit Unterstützung hervorragender Künstler und Kenner durch, dass er an der Reichs-Akademie zu Amsterdam studiren durfte. Hier befreundete er sich bereits am Anfang der 80er Jahre mit einem Kreise junger Künstler, die später in der niederländischen Kunst eine führende Stellung einnehmen sollten: Derkinderen, Jan Veth, Witsen, Karsen u. a. Die Schwärmerei für Victor Hugo war es, was diese jungen Feuerköpfe zusammenführte. Derkinderen begleitete ihn auch nach Brüssel, wo sie unter Portaels vornehmlich das Aktzeichnen pflegten. Toorop genoss damals ein Stipendium des Königs von Holland in der Höhe von 800 Gulden. In den wunderbaren Sammlungen Belgiens fesselte ihn am meisten die Gothik sowie die Gemälde des Quentin Messys und des Memling. Trotz der pleinairistischen Technik ist daher in seinem damals entstandenen ersten grösseren Bilde »Ehrfurcht vor dem Tode« eine Neigung zum Gothisiren bemerkbar. Das Bild wurde von der Künstler-Vereinigung »l'Essor« ausgestellt und erregte grosses Aufsehen. Er hat es später gegen eine Kollektion bordirter Stoffe aus Japan in Tausch gegeben.

Damals war für die Niederlande bereits die Epoche der »Secessionen« angebrochen. Aus dem »Essor« schied die Elitegruppe der »Société des Vingt« aus, als deren Vorstände der Advocat und bedeutende Schriftsteller *Edmond Picard* und *Octave Maus* eine höchst erspriessliche Thätigkeit entfalteten. Zu diesen »XX« gehörte neben *Khnopff, Ensor, Meunier, Finch, Rysselberghe* u. a. auch Toorop. Ihre erste Ausstellung veranstalteten sie 1884. Die Genossenschaften der älteren Künstler führten einen erbitterten Kampf gegen die keck aufstrebende Jugend, ohne jedoch den Sieg an ihre Banner heften zu können. In dem Salon der »XX« hat Toorop mehrfach ausgestellt, u. a. seine »Dame in Weiss«, »eine schlanke, blonde Frau in einem hellen, zarten, heiteren Interieur«. Mit den Verkäufen haperte es aber noch immer. In Gemeinschaft mit seinem Freunde Henry de Groux, »der noch ärmer war als er«, zog er sich auf ein ländliches Gehöfte bei Brüssel zurück. Hier widmete er sich ganz der Erforschung der Natur, und kam nur nach Brüssel, wenn ihn die Noth zwang seine Studien, oft zu Dutzenden für 100 Franken, loszuschlagen. Hier in Machelen, war der grosse Meister der Plastik, *Konstantin Meunier,* häufig sein sehr gern gesehener Gast und Berather. *Jules* und *Georges Destrée* und der inzwischen verstorbene Dichter *Max Waller,* der Begründer der Zeitschrift »Jeune Belgique« bemühten sich, das Verständniss seiner Werke in weitere Kreise zu tragen. Der Verkauf eines grossen Bildes der damals noch verfolgten »realistischen« Richtung um den für Toorop's Verhältnisse sehr hohen Betrag von 1800 Francs ermöglichte ihm eine Studienreise nach Paris und Italien. Nach Brüssel zurückgekehrt, lernte er eine junge Engländerin, Miss Hall, kennen, welche



JAN TOOROP. ☆ »GARTEN DER SCHMERZEN«. KREIDEZEICHNUNG.

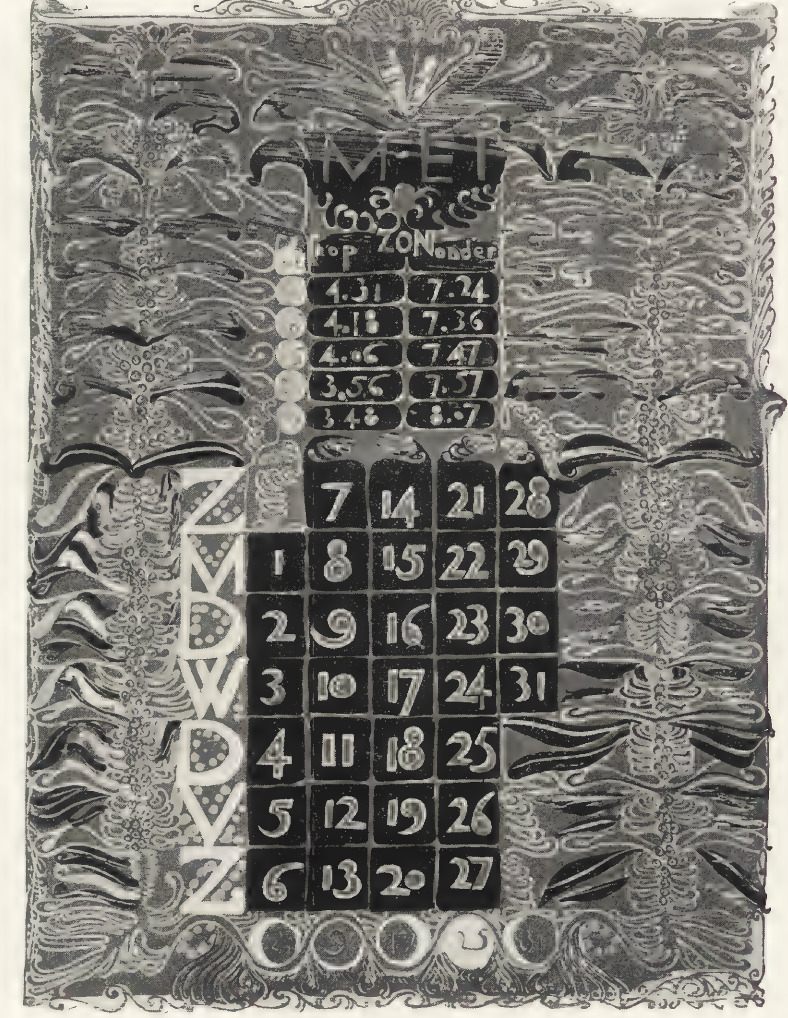
seine Frau wurde. Mit ihr begab sich Toorop zunächst nach London. Das Leben der ungeheueren Weltstadt übte einen grossen Einfluss auf sein Schaffen aus. Er suchte es in mannigfaltiger Weise künstlerisch festzuhalten, Hier entstanden, unter dem Einflusse *Whistlers,* mit dem er viel verkehrte, u. a. »Thames« und »Trio fleuri«, drei lebensgrosse Frauen-Gestalten in einem Parke darstellend. Bedeutsamer war aber wohl ein anderer Einfluss, den uns Zilcken sehr anmuthig durch eine Anekdote andeutet: »Häufig ging er in eine Kirche, die mit Glasmalereien von *Burne Jones* geschmückt war, und wo des Abends *Bach* gespielt wurde. Dieses herrliche Milieu inspirirte ihn zu den bekannten Zeichnungen »Orgelklänge« und »Sacred Home«, die erst später ausgeführt



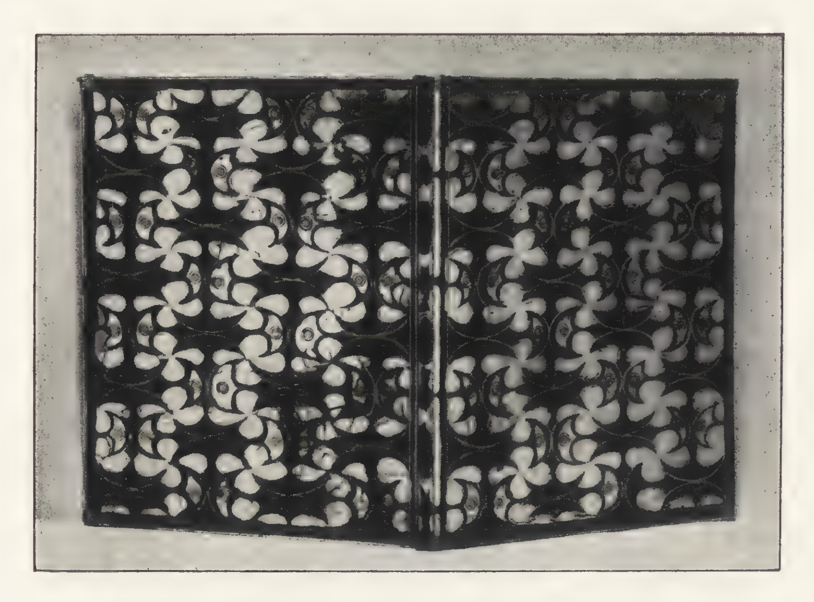
L. W. R. WENCKEBACH—AMSTERDAM. *Aus dem Märchenbuch »De Meuzen-Wereld«.*

MAART					
Zondag		5	12	19	26
Maandag		6	13	20	27
Dinsdag		7	14	21	28
Woensdag	1	8	15	22	29
Donderdag	2	9	16	23	30
Vrydag	3	10	17	24	31
Zaterdag	4	11	18	25	

T. NIEUWENHUIS—AMSTERDAM. *Kalender-Blatt. Lithographie.*



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Lithographie.*



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*

entstand und das seine endgültige Bekehrung zum Mysticismus anzeigt. In technischer Hinsicht gewann damals *Seurat* grossen Einfluss über ihn, der Begründer des sogen. »*Neo - Impressionismus*«. Durch eine Schrift über die Theorie der Farben, welche Prof. *O. N. Rood* am Columbia-College in New-York herausgegeben hatte, waren Seurat und seine Freunde, zu denen namentlich *Claude Monet, Pissaro, Sisley* u. a. gehörten, darauf gekommen, die spektralen Farben

wurden«. Die Schriften von *William Morris* und *Ruskin,* die er damals mit Begeisterung las, führten ihn in dieser Richtung weiter. Nach seiner Verheirathung nahm er dann seinen dauernden Wohnsitz im Haag. Ein schweres Augenleiden trieb in zu einem berühmten Arzte nach Brüssel. Hier war es, wo er sich in die Schriften der Mystiker, der Inder, des Thomas a Kempis bis zu Tolstoi und Richard Wagner vertiefte. »Annonciation du Nouveau Mysticisme« betitelte er ein Werk, welches später im Haag

unzertheilt in kleinen Pünktchen nebeneinander auf die Leinwand zu setzen, um so eine stärkere Leuchtkraft und Vibration zu erreichen. Toorop fand bald darauf in London einen Mädchenkopf des Delfter Meisters *Vermeer,* aus welchem deutlich hervorging, dass dieser schon auf das gleiche Prinzip der Farbengebung (»Pointillismus«) gekommen war und mit wunderbarem Erfolg. In zahlreichen bedeutenden Werken verfeinerte er diese Technik zu einer eigenthümlichen Milde und traumhaften Schönheit, die an sich eine gewisse Schmuck-Wirkung in sich trug, wie denn ein Besitzer zahlreicher dieser pointillistischen Gemälde Toorop's sie in einem Zimmer mit hochgrünen Möbeln auf gelber Seidenbespannung zu einem einheitlich wirkenden Ganzen zusammenstimmte. — Gleichzeitig schon, während er so in der *Farbe* den vollen Ausdruck seines *mystischen* Empfindens anstrebte, bemühte er sich auch in der *Linie* zum gleichen Ziele zu kommen, und hierdurch wurde er mehr und



C. LION CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*



JAN TOOROP—IM HAAG. *Buch-Einband.*

mehr zur eigentlichen *Dekoration,* zum *Ornamente* herangeführt. Wir zeigen hier einige Werke in Reproduktion, welche dieses Uebergangsstadium deutlich erkennen lassen: »*Garten der Leiden*« (Tuin der Ween, gemalt 1891) und »*Rôdeurs*«, im Besitze des Dr. *F. van Eeden,* des berühmten Dichters des »kleinen Johannes«. In diese Periode gehören u. a. noch: »*Die junge Generation*«, »*Die drei Bräute*«, »*Gesang der Zeiten*«, »*Illusion*« (im Besitze der Frau Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern).

Bezeichnender Weise fallen schon einige seiner prachtvollen *Buch-Einbände* in diese Zeit. Heute versteht man, was er mit seinen Linien will: ornamentalen Ausdruck für mystisches Empfinden! Würde man sich nicht fortwährend noch bemühen, seinen Werken ein literärisches Programm unterzuschieben und so den Beschauer zu einer rationalistischen Entziffe-rung zu verlocken, so würde man diese dekorativen Formen gerade so hinnehmen wie die anderer Künstler auch und würde sich sogar freuen an der starken Eigenart, die ihnen durch die Abstammung und den mystischen Sinn des Künstlers eingeflösst wird. Die Reihe dieser Werke setzt sich dann fort: »Säemann«, »Nirwana«, »Parsifal«, »Panis Angelicus«, »Perseus und An-

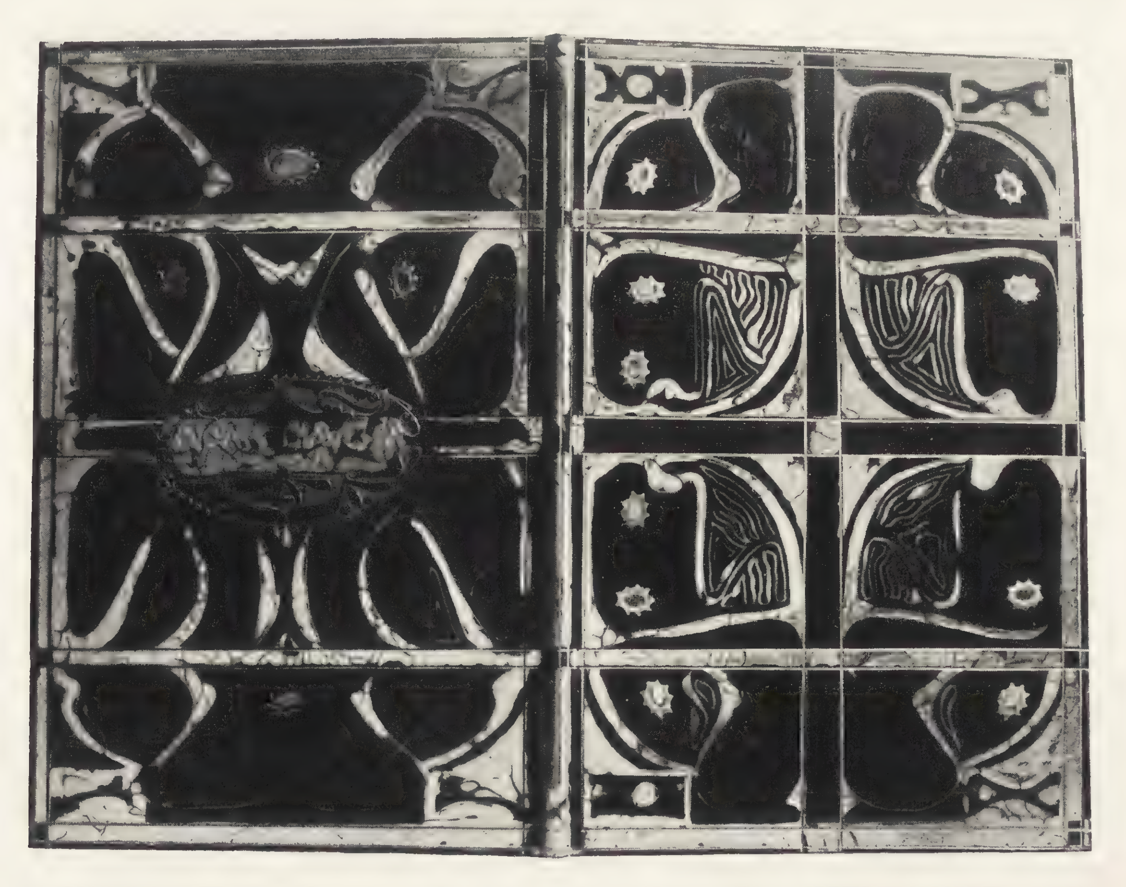


A. J. DERKINDEREN—LAREN N. H. *Buch-Einband.*



J. VELDHEER—HAARLEM. *Buchtitel, Holzschnitt.*

dromeda«, »Moralités Legendairs«, »Çacontala« (im Besitze des Herrn Knorr zu München), »Liebe und Mysterium« bis zu dem Hauptwerke »Die Sphinx«, welches wir in diesem Hefte wiedergeben. Nebenbei schuf er zahlreiche und vorzügliche Bildnisse, meist in Bleistift-Zeichnung, die er dann mit Fettkreide und Wachsfarbe übergeht, darunter viele Kinder-Porträts sowie die Bildnisse der Dichter Paul Verlaine und Stefan George, ferner auch Holzschnitte und Lithographien. Immer mehr wurde das ornamentale Gebilde das Mittel, durch welches er den Ausdruck seines mystischen Wesens suchte. Es entstand eine Serie von Buch-Einbänden, Umschlägen, Programmen und *Plakaten,* unter diesen das grossartige, wahrhaft pathetisch wirkende des Vereins für »*Frauen-Arbeit*«, welches unsere Beilage in der Farbe des Originales wiedergibt. Aus den Buch-Deckeln haben wir den für die »*Metamorphosen*« von Louis Couperus ausgewählt, der wohl für



C. LION-CACHET—AMSTERDAM. *Buch-Einband in gebeiztem Pergament.*

den karakteristischsten und ornamental vollendetsten gehalten werden muss. Ferner dekorirte er eine kleine Kassette, welche bestimmt ist, einen künstlerischen Druck der »Lioba« Frederik van Eeden's aufzunehmen, mit unendlich zarten Bas-Reliefs. Sodann ging er in Verbindung mit *Berlage* daran, ein Zimmer herzustellen, in dessen Wände drei lebensgrosse Kinder-Bildnisse als integrirender Theil der ganzen Dekoration eingelassen wurden. — Ist schon die ganze moderne dekorative Kunst Hollands stark mit exotischen Reminiszenzen durchsetzt, was bei einem Lande, dessen Schwerpunkt in den Kolonieen liegt, ja nicht Wunder nehmen kann, so ist dies bei dem in Asien geborenen Künstler in noch viel höherem Grade der Fall. Allein die europäischen Einflüsse haben sich doch bereits stark in seinen Werken durchgesetzt. Wenn man seinen realistisch-pointillistischen Oelgemälden nachgeht, so wird man sehr klar die Einwirkung der Holländischen Landschaft, des niederländischen Lebens und Kunst-Empfindens herauslesen. Dann sehen wir Kacheln und dekorative Entwürfe, welche entschieden an alte gothische Bildungen, oder vielmehr an die diesen zu Grunde liegenden Ge-



Rozenburger Fayencen. ☆
COLENBRANDER—IM HAAG.



LOUBER jr.—LEIDEN. *Buch-Einband.*



ANTOON MOLKENBOER—AMSTERDAM. *Dekorationen für Tableaux vivants, ausgef. in Aufnäh-Arbeit.*

fühle erinnern. Sehr stark hat aber namentlich das moderne England auf ihn gewirkt, jener sonderlich englische *Sensitivismus,* den die Praerafaeliten zur Gestaltung zu bringen suchten, der sich wohl am unmittelbarsten in den Gedichten Rossetti's ausdrückte, den wir in den traumhaften Reliefs Framptons, in den Linien und Tönen Beardsly's mit so eigenthümlich erregender, ja unheimlicher Vibration spüren. Entschieden ist Toorop im Grunde seines Wesens Dekorateur, allein er ist weit entfernt von den eigentlichen Gewerbe-Künstlern, indem er danach trachtet, in seinen Schmuck-Bildungen den mystischen Ausdruck der »intelligibelen Schönheit« (Maeterlinck) geheimnissvoll, fast musikalisch anklingen zu lassen. Seine ornamentale Erfindung ist reich und, wenn auch in seinen früheren Werken oft ungebändigt, von wahrer, künstlerischer Grösse, nicht selten von hinreissender Wucht oder von zartester Anmuth. Ein Künstler, der über *solche* Mittel gebietet, darf auch das wagen, was andere sich streng verbieten müssen, er mag nach einem Ausdrucke des höheren seelischen Lebens suchen. — Von ihm zu van de Velde ist ein weiter Weg. Hier eine Kunst, die nützliche Dinge so veredelt, dass sie alle Volkskreise und zwar aller Länder als Publikum voraussetzt, die direkt eine industrielle Verwerthbarkeit anstrebt; bei Toorop ein erlesener, vergeistigter Schmuck für wenige. Aber sollten sie kein Recht auf Schmuck haben, nur weil sie wenige sind?

MODERNES HOLLÄNDISCHES KUNST-GEWERBE.

Für jemand, der nur dann und wann ein modernes holländisches Kunstwerk zu sehen bekommt, wird es schwer sein sich ein Bild von dieser ganzen Kunst zu formen. Besonders weil er durch den stets wieder anderen Geist, der aus jedem dieser Kunstwerke zu ihm spricht, leicht zu dem Ge-



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*

wird dann gleich sehen, wie sie sich zu einander verhalten.

Um das Jahr 1880 begann in Holland, wie man es nennt — die neuere Kunst — und weil Holland eigentlich das Land der Maler par excellence, der Maler von Gottes Gnaden ist, fand auch auf dem Gebiete der Malkunst zuerst eine gründliche Umkehr statt. Auch die Romantik hatte in Holland, so gut wie in allen anderen Ländern Europas, ihre feurigen Anhänger gehabt. Aber ihre eigentliche Kraft war in diesen Tagen schon vollständig gebrochen und die allzu dumpfe Atmosphäre von Sentimentalität konnte beim kommenden Geschlechte schwerlich neues Interesse wachrufen. Darum schloss sich eine Anzahl jüngerer Künstler in Amsterdam in einem innigeren Begehren nach mehr Wahrheit, mehr Natur, aneinander. Der Naturalismus war die Folge dieser Bewegung.

Vor 1880 herrschten in Holland auf dem Gebiete der Kunst sonderbare Zustände. Das artistische Milieu war den Haag und eine Anzahl Maler, worunter *Joseph Israëls,*

danken kommen wird, dass der reinste Anarchismus in der modernen holländischen Kunst eingetreten sei. Es mag sein, dass eine nur theilweise Bekanntschaft mit dem Vielen, das gegenwärtig in Holland vorgeht, bei dem ersten Anblicke dieses Urtheil rechtfertigt, indessen ist es auch gewiss, dass es nicht richtig ist. Man muss die ganze Bewegung kennen, um sie einigermassen zu begreifen.

Ich werde daher zuerst versuchen, eine allgemeine Uebersicht über alles, was jetzt in holländischer Kunst vorgeht, zu geben, damit man sich in diesem Labyrinth zurecht finden kann. Nachher dürfte man überzeugt sein, dass es wahrscheinlich kein Land auf der ganzen zivilisirten Welt gibt, in dem die Meinungen so auseinander gehen, und doch gleichzeitig so nahe einander verwandt sind. Und obwohl die Künstler sich möglichst anstrengen, ihre eigene Persönlichkeit so scharf es sein kann hervor treten zu lassen, so ist es doch meistens leicht, wenn man die ganze Bewegung kennt, sie zu einer der Hauptrichtungen zurückzuführen. Man



DUCO CROP—HAARLEM. *Bedruckter Kretonne.*



T. NIEUWENKAMP—AMSTERDAM. *Standuhr.*
In Kupfer, verziert mit Glaskorallen.

modernen holländischen Kunst einen aussergewöhnlichen Einfluss gehabt hat. Er war einige Zeit Freund und Mitarbeiter von Violet-le-Duc in Paris gewesen und hatte sich unter dessen Einfluss und Anleitung durch eine sehr selbständige Lebens- und Kunst-Anschauung in Holland als der erste Verfechter der modernen Baukunst erklärt. Er war der Erste, der mit der alten Tradition von Renaissance und nach Vitruvius brach, einen vollständig neuen Baustil schuf und dem zunächst schon um seines der Gothik einigermassen verwandten Karakters willen, in dem sehr liberalen Holland ein wenig guter Empfang zutheil wurde.

Holland hat eigentlich niemals, so wie Frankreich und Italien und die anderen europäischen Länder, einen bestimmten klassischen Baustil gekannt, aber desto mehr wurde in diesem kleinen Lande an den Ueberlieferungen aus der Zeit des 17. Jahrhunderts festgehalten. Dieser Ueberlieferungen wurde denn auch, als Manifestation gegenüber den muthigen Thaten des Dr. Cuypers, um diese Zeit mit doppelter Begeisterung gedacht und die Architekten *J. R. de Cruyff* und *Bleys* wurden ihre Anhänger. Die Folge davon

Bosboom, Jacob Maris, Ten Kate, Vermeer und viele Andere, verhalfen der Romantik zu ihren schönsten Triumphen. In Amsterdam dagegen war das Leben auf dem Gebiete der Malkunst von gar keinem Interesse. In der Stadt blühte die Baukunst, aber auf eine sehr eigenartige Weise. *Dr. P. J. H. Cuypers* hatte daselbst bereits seit einigen Jahren den Bau des grossen Reichs-Museums begonnen und einen damals ganz neuen Stadttheil mit einigen seiner Wohnhäuser und mit einer Kirche verschönert.

Dr. P. J. A. Cuypers ist eine Figur, welche auf die Entwickelung der



LOUBER jr., KUNST-BUCHBINDER, LEIDEN. *Holz-Kassette.*
Mit Lederbezug und Kupfer-Beschlägen.



JAC. VAN KRAATIN jr., ARCHITEKT, AMSTERDAM. *Schlaf-Zimmer.*

war ein Federkrieg, aus welchem Dr. Cuypers — der insbesondere eine Stütze in einem der höheren Staatsbeamten, *Jonkher Mr. Victor de Steurs* fand — als Sieger hervorging. — Unter diesen Umständen kommen ums Jahr 1880 Jüngere mit ähnlichen neuen Versuchen, die sich zum grossen Theile in der Malkunst und Literatur bald eine herrschende Stellung errangen. Sechs oder sieben Jahre lang sind sie der Mittelpunkt der modernen holländischen Kunst gewesen. Ganz für sich arbeitete daneben die Haag'sche Malerschule auf ihren alten Prinzipien weiter. Die Würdigsten und Grössten jedoch, worunter Joseph Israëls, Jacob Maris, Willem Maris und Andere, begannen nach und nach ihre eigenen Anschauungen aus den neueren Errungenschaften zu bereichern, sodass sie in die Reihe der grössten modernen Maler traten. Aber es blieb doch auch stets eine Erinnerung an ihre frühere romantische Richtung zurück. Auch hatten die jüngeren Maler wenig Berührungspunkte mit den Werken von Dr. Cuypers, die nicht die Aufnahme fanden, die sie verdienten. Man vermochte es nicht, sie in ihrer eigenthümlichen Logik nach zu empfinden. Von da ab, 1880, waren also in Holland bereits drei Richtungen, die neuere Renaissance auf dem Gebiete der Baukunst durch die Architekten *J. R. de Cruyff, Bleys, Gugel, Muysken, Jan Springer* und Andere ins Leben gerufen, nicht mitgerechnet.

Die Malkunst beherrschte die ganze holländische Kunst. Ihre besten Meister waren *G. H. Breitner,* der vor allen mit seinen Stadt-Ansichten von Amsterdam Meisterstücke schuf. — Weiter *Isaac Israëls, Sohn von Joseph, Witsen, Karsen, M. Valk, Pholen, Jan Toorop, Jan Veth* und *Haverman* als Porträtmaler — und *de Swart, Poggenbeck, Weismüller. Bastert, Th. de Bock, Voerman, Verster* als Landschaftsmaler — *Blommers, Kever, Meyhuys* als Poeten des Interieurs.

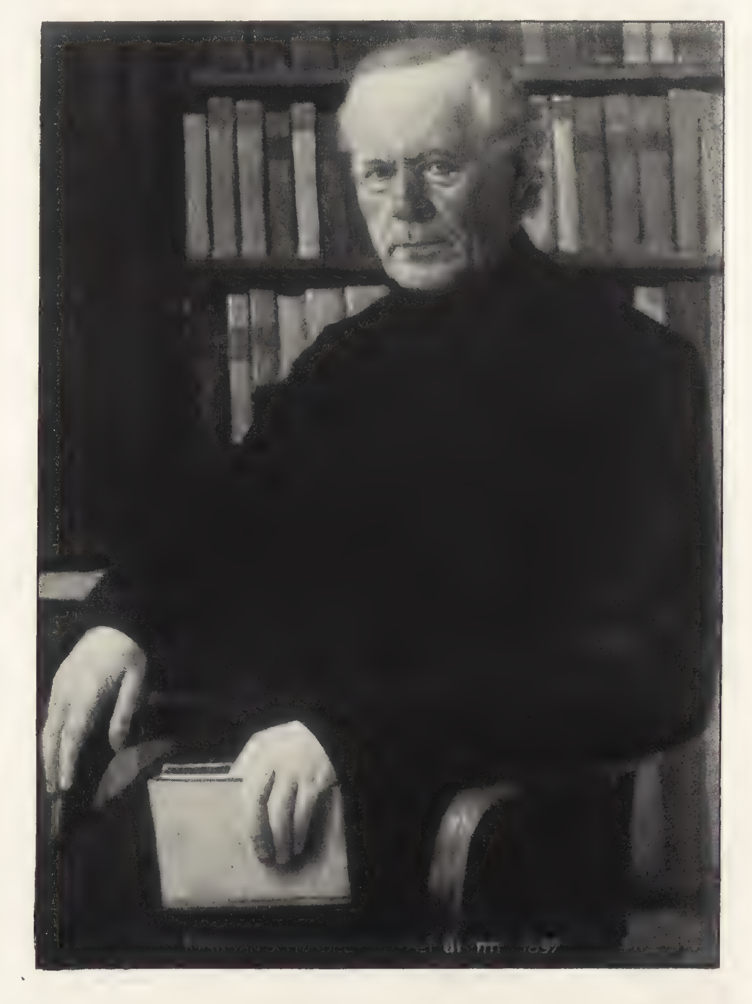
Besonders *Breitner,* der einige Jahre älter war, als die meisten der damaligen Jüngeren, zeichnete in der Malkunst die

Richtung vor. Von ihm sind prächtige Akt-Studien, Bildnisse und Städtebilder bekannt, alles vom schärfsten Naturalismus und von einer Malerei, die an den Pinsel von Franz Hals oder Rembrandt denken lässt.

Einen ihrer ersten Anstösse in stilistischer Hinsicht bekam die bis dahin ziemlich unbestimmte Herrschaft der freien Malerei durch das Erscheinen eines Werkes von *A. J. Derkinderen.* Durch den Rektor *B. H. Klönne* des alten Beguinenhofes wurde diesem damals noch jungen Künstler der Auftrag gegeben, für eine Kapelle eine Wandmalerei herzustellen. Obschon A. J. Derkinderen zur jüngeren Generation von 1880 gehörte und gleichzeitig mit allen seinen Kunstgenossen an der Amsterdamer Akademie studirt hatte, war er durch seine persönlichen Anlagen, und durch die damals blühende Kunst von Dr. P. J. A. Cuypers und durch die Schriften des Prof. *J. H. Alberdingh-Rym,* des Apostels von Dr. Cuyper's Kunst-Auffassung zum Nachdenken gebracht. Und seine Wandmalerei, die 1889 vollendet wurde, kann in jeder Hinsicht als die erste neuere holländische Malerarbeit, die von wirklich dekorativer Bedeutung ist, genannt werden. Das Ganze ist 11 Meter lang und 1,5 Meter hoch und stellt eine Prozession von Geistlichen, Bürgern etc. in Kostümen des 17. Jahrhunderts dar.

Dieses Werk wurde sehr viel besprochen und hatte einen unberechenbaren Einfluss auf die Richtungen in der holländischen Kunst. Vollkommen aus der Bewegung von 1880 geboren, war es doch durch die Idee, die es vergegenwärtigte, schnurgerade gegen die allzu freie Kunstauffassung gerichtet, während es ebensowenig durch die zu impressionistische Ausführung den Grundsätzen des Dr. P. J. A. Cuypers entsprechen konnte. Es war eine grosse That für sich, ohne irgend welchen Zusammenhang mit den Zeitumständen, obzwar es doch ganz daraus geboren war.

Drei Jahre danach, 1891, kam derselbe A. J. Derkinderen mit einem neuen viel grösseren Wandgemälde für das Stadthaus zu Hertogenbosch, in welchem Bilde sich sein dekoratives Talent viel stärker entwickelt zeigte. Es war in diesem Werke eine grosse Harmonie von Architektur und Malerei. Aber auch jetzt noch war es eine That für sich. Die Maler bewunderten allein dasjenige, was ihr eigenes Metier in diesem Werke anging, während viele Architekten meinten, dass die Architektur durch die etwas zu freie Malweise gelitten hatte. Und wiewohl ganz neben einander schaffend, hatten doch Dr. Cuypers als Architekt und A. J. Der-



TH. MOLKENBOER—AMSTERDAM. *Bildniss.*



JAN TOOROP—DEN HAAG. PLAKAT-ENTWURF
[illegible]





A. J. DERKINDEREN—LAREN N. H. *Buch-Schmuck aus der Pracht-Ausgabe des »Gysbrecht van Aemstel«.*

kinderen als Maler beide der damals beginnenden Liebe für das *Kunsthandwerk* mächtig vorgearbeitet.

Schon seit zwei Jahren schuf ein junger Amsterdamer, der sich für den Zeichenunterricht ausbildete, nach grösseren Reisen im Auslande eigenartige Aquarelle, die nicht rein picutural, aber auch nicht rein dekorativ genannt werden konnten. Auf einer Ausstellung einer Architektenvereinigung zeigte er — sein Name ist *G. W. Dysselhoff* — 1891 eine Anzahl dieser wunderlichen Arbeiten. Seine Motive waren Fische und andere Wasserthiere, und die Manier, in welcher er arbeitete, erinnerte an die phantastischen Wand-Dekorationen der Japaner. Der Erfolg war ein unmittelbarer und vollkommener.

Dies war der eigentliche Beginn der dekorativen Kleinkünste in Niederland. Ein Jahr darnach stellte ein bekannter Kunsthändler in Amsterdam drei Holzschnitte aus, alle drei Entwürfe zu einem Diplom für den Verein Niederländischer Buchhändler. Die Verfertiger waren *G. W. Dysselhof, F. Nieuwenhuys* und *C. Lion-Cachet.* Diese drei haben für die dekorative Kleinkunst gethan, was Derkinderen für die Malerei that und was Cuypers für die Architektur und für das Handwerk zustande gebracht hat. Cuypers wurde in seinen Formen durch die Gothik geleitet, die er sowohl in seiner Lebens-, als in seiner Kunstauffassung als die einzige in diesen Tagen mögliche Richtung anpries. Für ihn war die Renaissance ein in jeder Hinsicht unermesslich grosser Fehler gewesen, von dem man so schnell wie möglich wieder zurückkommen sollte.

Die ganze individualistische Kunst auf allen Gebieten hat denn auch zu ihm niemals die frohe Sprache gesprochen, die wir,

die wir im 19. Jahrhunderte leben, so gerne daraus zu vernehmen trachten. Für ihn war die moderne holländische Malerschule mit ihrem ganzen Anhang eine grosse Schändung der heiligen idealen Kunst, und man würde darüber streiten können, ob selbst die grossen Holländer aus dem 17. Jahrhundert von ihm verstanden würden. In Kurzem war seine Meinung diese, dass man in demselben Geiste wie die Gothiker bauen, malen und bildhauen müsste, in dem Sinne, dass dabei Rücksicht genommen wird auf die Fortschritte auf wissenschaftlichem und technischem Gebiete, welche die Menschheit seither gemacht hat.

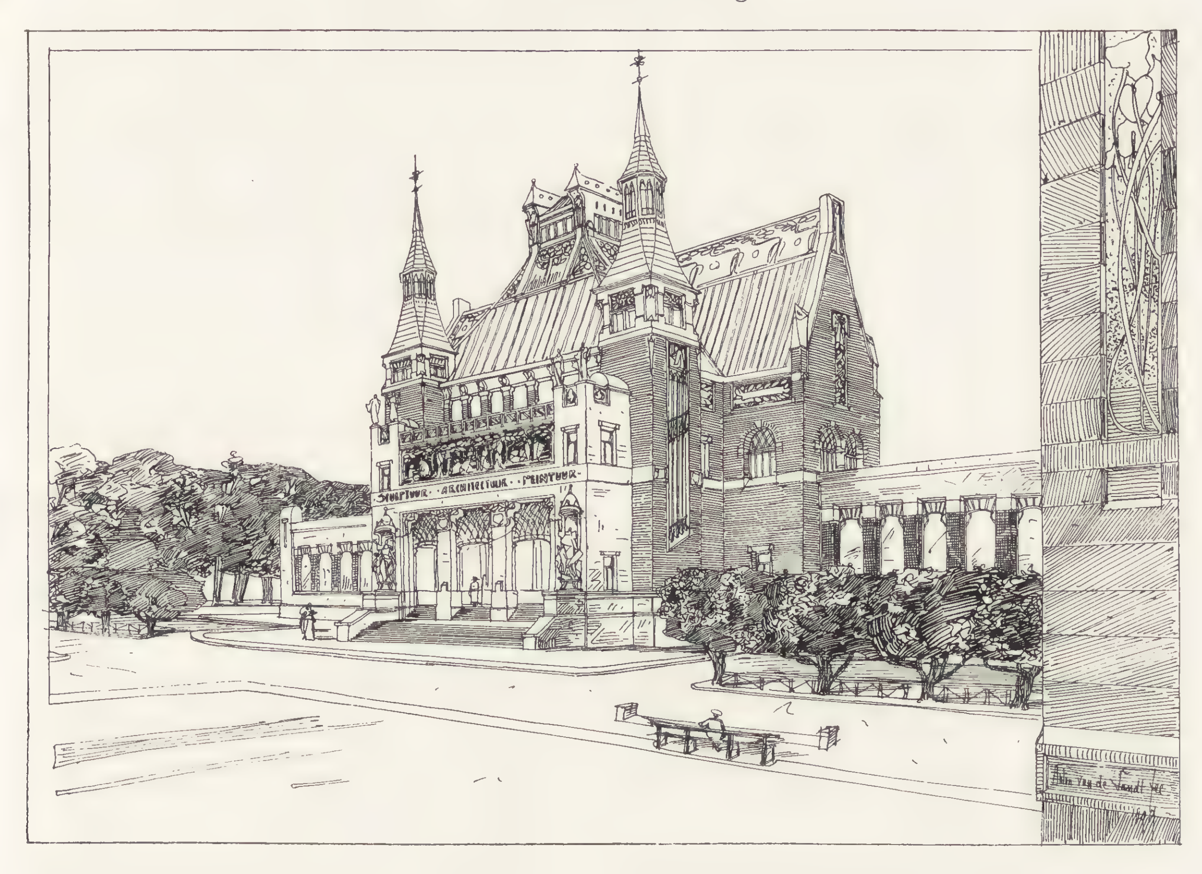
Daher kam es, dass sein Baustil einigermassen einer modernisirten Gothik glich. Alle seine Werke kann man auf den ersten Blick wiedererkennen. Er hat mit unermüdlicher Schaffenskraft und aussergewöhnlicher Begabung seine Meinungen überall mit Ueberzeugung gepredigt und vertheidigt.

Durch die grosse Zahl und Mannigfaltigkeit seiner Werke, sowie durch seinen grossen Ruf, hat er der Baukunst und dem Kunsthandwerk in den letzten 15 Jahren eine sehr bestimmte Richtung gegeben. Zuerst stark bekämpft, fand er später lebhafte Unterstützung und seine Ansicht war bald die Richtschnur für diejenigen, die nach festeren Prinzipien für alle Zweige der Gewerbekunst suchten. Unter seinem Einfluss, aber nicht als Lehrling, erblühte auch das aussergewöhnliche Talent von A. J. Derkinderen, der auf dem Gebiete der Malerei nach gemeinsamem Arbeiten mit der Architektur suchte; sowohl Cuypers wie Derkinderen, beide hatten sie sich die Architektur, die Idee, als ihr höchstes Ziel gesteckt. Nicht so Dysselhoff, T. Nieuwenhuys & Lion-Cachet. Ganz aus der Schule der Maler, die von 1880 bis 1890 die holländische Kunst beherrschten, geboren, war das Erste, was sie in ihre sehr eigenartigen Arbeiten legen wollten, Schönheit in Linien und Farben.

Ihre ersten Werke hatten denn auch ein oft sonderbares Aussehen und ihren sehr raschen Erfolg muss man mehr ihrer malerischen Farbenzusammenstellung oder prachtvollen Linienbewegung, wie ihrer rein dekorativen



J. VELDHEER—HAARLEM. *Holzschnitt.*



ARCHITEKT VAN DE SANDT—ROTTERDAM. *Entwurf zu einem Kunst-Ausstellungs-Gebäude.*

Bedeutung zuschreiben, denn letztere bestand in Wirklichkeit eigentlich nur dem Namen nach. Am meisten erinnerte das Werk von Dysselhoff an japanische Kunst, Lion-Cachet entzückte durch ein fremdartiges, naives und phantastisches Ornament. Nieuwenhuys erlangte eine sehr grosse Zierlichkeit und feine Vornehmheit, voll Grazie und Anmuth.

Gleichzeitig entwickelte sich das eigenartige, höchst erfindungsreiche Talent von *Colenbrander*, der mit der Haag'schen Halbporzellanfabrik *Rosenburg* verbunden, die Kunst in kurzer Zeit auf neue Wege leitete. Während der wenigen Jahre, die dieser fruchtbare Künstler an dieser Fabrik thätig war, hat er einen Stil geschaffen, der den vielen Halbporzellanfabriken, die später entstanden, zum Vorbild diente. Indessen wurde er durch die Nachfolger niemals gut imitirt. Später war er an der Amersforter Tapetenfabrik thätig, wo bereits verschiedene hübsche Muster seiner Erfindung zur Ausführung kamen und grossen Beifall fanden.

Gleich nach dem ersten Auftreten desselben erschien *Th. Molkenboer* mit Holzschnitten, Büchereinbänden und gemalten Plakaten, ferner kamen *Roland Holst*, *Wenchebach* und danach *de Baul & Lauweriks*. Diese weisen eine neue Richtung in der modernen holländischen Verzierungskunst an, die nun, zugleich mit der noch lebenden naturalistischen Malerkunst, mit den Werken von Dr. Cuypers, mit den Malereien von Derkinderen und mit einer Reihe anderer hervorragender Erscheinungen, die Gruppe der so auseinanderlaufenden Richtungen vervollständigte.

De Baul & Lauweriks, beide Architekten, beide Schüler von Dr. Cuypers haben dessen Positivismus, in noch viel stärkerem Grade geerbt und sind die Antipoden der Künstler der Richtung 1880—90 geworden. Was jene allein mit dem Gefühle erreichen wollten, das erstreben diese mit arithmetischem Vorsatze. Bei ihnen nichts als die logischste Wissenschaft, die festesten



H. P. BERLAGE, ARCHITEKT, AMSTERDAM. ☆
GEBÄUDE DER FEUERVERSICHERUNGS-GESELL-
SCHAFT »DE NEDERLANDEN« ZU AMSTERDAM.





ZYL, BILDHAUER, AMSTERDAM. *Dekorative Skulpturen.*
Versicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden«.





H. P. BERLAGE—AMSTERDAM. *Treppen-Einbauten.*
Im Gebäude der Versicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden« im Haag.



H. P. BERLAGE. *Gebäude der Feuerversicherungs-Gesellschaft »De Nederlanden« im Haag.*

Prinzipien in Konstruktion, in Massen und Formen. Ihre Basis ist ein Dreieck-System, welches sie, nicht unähnlich den Konstruktions-Systemen der alten Aegypter und mittelalterlichen Gothiker (das Prof. Dehio nachzuweisen sucht), mit einer unerschütterlichen Willenskraft bei allen ihren Werken anwenden.

Nach diesen Wegweisern ist die Anzahl der Ausübenden der dekorativen Kunst in Niederland erstaunlich gross geworden. In *Haarlem* bildete sich wie von selbst eine Art Schule: einer Architekt, die meisten andern beschäftigen sich mit dem Verzieren von Büchern und mit Illustrationen. Indessen nahm die Bewegung hier bis jetzt keinen grösseren Umfang an. Das eigentliche Milieu ist *Amsterdam*, auch Haarlem wird man dazu rechnen können. In Utrecht und Leiden setzte sich der neue Geist nach und nach durch, siegreich vordringend.

Gegenwärtig gibt es beinahe keinen mehr unter den jüngeren holländischen

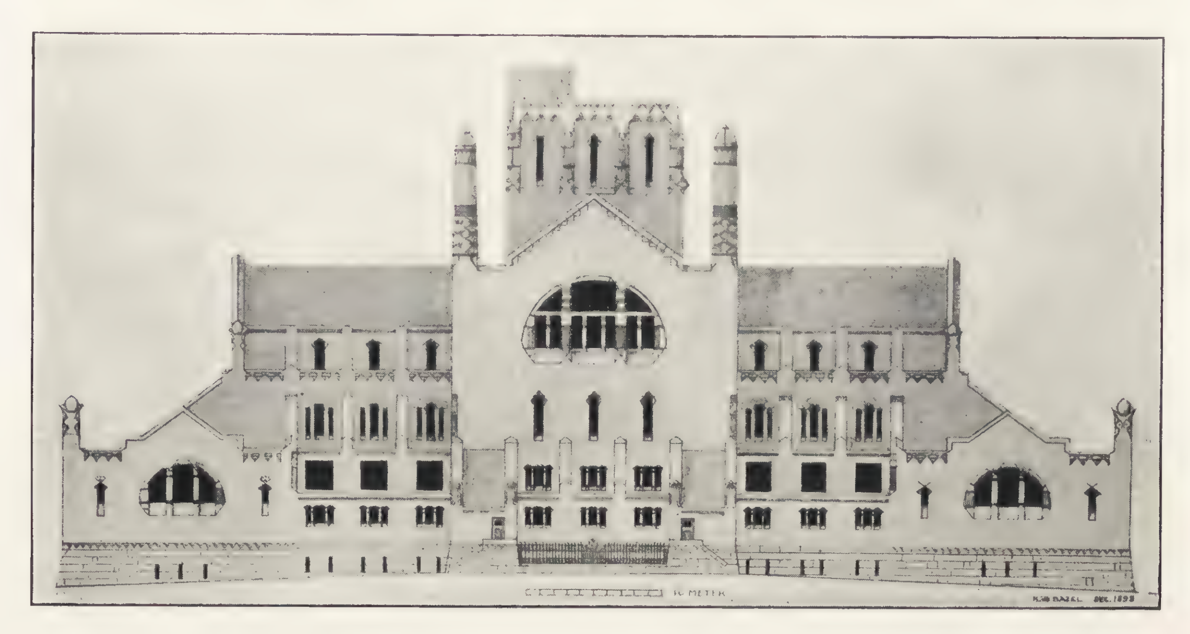


JOSEPH TH. J. CUYPERS—AMSTERDAM. CHOR-ANSICHT
DER NEUEN KATHEDRALE ST. BAVO IN HAARLEM.



K. DE BAZEL—AMSTERDAM. *Entwurf zu einem Bibliotheks-Gebäude.*

Künstlern, der sich nicht mit der angewandten Kunst befasste. Einer der ersten unter ihnen war der seiner fantastischen Vorstellungen wegen sehr bekannte *Jan Toorop*, dann verdienen genannt zu werden *Hart Hilbrig, Antoon Molkenboer, Vaarzon Morel* und verschiedene Andere, die, wenn sie auch keine Möbel und Gebrauchsgegenstände entwerfen, sich doch auf dem Gebiete der Illustration thätig bewegen. Dagegen blieb die Anzahl der Bildhauer eine geringe. Wohl kann man einige aufweisen, die, in der alten akademischen Manier geschult, es bis zu einer gewissen Höhe gebracht haben, aber meistens sind ihre Werke nicht viel mehr als ein Reflex von dem, was auf diesem Gebiete, vor allem in Frankreich, seit Jahrhunderten auch gethan wurde. Ein eigenes holländisches Cachet haben diese Werke nicht. Seitdem durch die jüngeren Architekten Gebäude errichtet werden, für welche sie dekorative Bildhauerarbeiten begehren, haben *Zyl & Mendes da Costa* zu schaffen begonnen. Beide haben unwider-



K. DE BAZEL—AMSTERDAM. *Entwurf zu einem Bibliotheks-Gebäude.*

legbar grosse Verdienste. *Zyl* hauptsächlich arbeitet viel für den mehr und mehr in den Vordergrund tretenden Architekten *H. P. Berlage,* während *Mendes da Costa* viel in Holz arbeitet und kleinere Reliefs in Terra-cotta und verschiedenen Thonsorten verfertigt, die eigenartigen Karakter zeigen.

Dies sind aber auch wohl die einzigen wirklich guten Künstler; an Nachahmern fehlt es ihnen auch nicht. Dr. Cuypers hat die Bildhauerarbeiten für seine sehr grossen Gebäude stets durch speziell dafür von ihm gedrillte Handwerker verfertigen lassen. Es ist noch nicht möglich, zu übersehen, welche Folgen diese Methode für das holländische Kunstgewerbe haben wird.

Cuypers ist, wie man sagt, der Vater der modernen holländischen Baukunst, im strengsten Sinne dieser Definition, denn ohne sein mannhaftes Auftreten, ohne seine



JAC. VAN STRAATEN jr., ARCHITEKT—AMSTERDAM. *Jagdhaus zu Kortenhoef.*

Losung »toute forme qui n'est pas indiqué par la structure doit être repoussée« würde in Holland gegenwärtig nicht ein sehr stark bemerkbares Streben nach Zweckmässigkeit in der Baukunst bestehen können.

Dies hauptsächlich hat er seine Nachfolger gelehrt, ihre Pläne dem Zweck entsprechend zu entwerfen und ihre Formen demgemäss zu wählen. Auch haben sie, die nach ihm kamen, wo es die Form galt, sich selten als seine direkten Schüler bezeichnet; den Geist der Kraft, der Rechtschaffenheit und die Ausdrucksfähigkeit, die er der holländischen Kunst zurückgegeben hat, hielten sie aber fest. Der Einzige, der direkt, in jeder Hinsicht, der Tradition von Dr. Cuypers treu blieb, ist sein aussergewöhnlich begabter Sohn Joseph *Th. J. Cuypers.* Dieser hat entweder allein oder in gemeinschaftlicher Arbeit mit seinem Vater sehr bedeutungsvolle Werke zu Stande gebracht. Viele Kirchen, viele öffentliche Gebäude hat er entworfen und eine seiner besten Arbeiten ist eine neue Kathedrale in der Stadt Haarlem. Hierneben darf das Erscheinen *H. P. Berlage's* und seiner Nachfolger nicht als

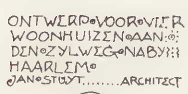


JAN STUYT, ARCHITEKT—HAARLEM. *Vier Landhäuser in Haarlem.*

eine durchaus unvermittelte und selbständige Thatsache angesehen werden. Die Zweckmässigkeit und deren bedingungsloser Ausdruck oft bis zu weniger schönen Konsequenzen, ja bis zur Nüchternheit, bis zur Armuth durchgeführt, wurde das Hauptziel Berlage's. Seine ersten Gebäude machten viel Aufsehen, doch fanden sie wenige Bewohner. In Amsterdam entstand das erste Bauwerk von ihm, dem Bedeutung zugesprochen werden darf. Es ist ein Haus für eine Versicherungsgesellschaft. Bald darnach kamen noch einige solch grosser Häuser, Villen und kleinere Gebäude, bis ihm nun vor zwei Jahren der Bau der neuen Kaufmannsbörse übertragen wurde.

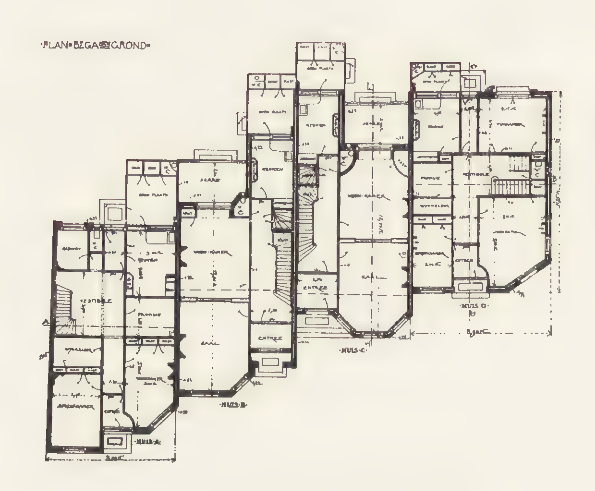
Gleich nach den ersten Werken von Berlage baute *Jac. Verstraaten jr.* in Utrecht ein sehr auffälliges Wohnhaus. Auch bei ihm, vor allem in seinen späteren Werken, die meistens praktischen Zwecken dienten, die aussergewöhnliche und stark durchgeführte Sucht nach Zweckmässigkeit, nach gründlichem Ausdrucke des Konstruktiven.

·ZYGEVEL·











JAN STUYT, ARCHITEKT. ENTWURF ZU EINER VILLEN-ANLAGE IN HAARLEM.



PROF. JACQUES ROSSEELS—TERMONDE. *Haide-Landschaft (Kempen).*

Aus dem Zwecke lässt er den Plan und die sehr sparsamen Formen sich gewissermassen selbst ergeben. Mit einfachen Mitteln erzielt er dabei oft sehr besondere Effekte.

Vom gleichen Streben zeugt das Werk des jungen Haarlemer Architekten *Jan Stuyt,* von dem man sich ganz Besonderes für die Zukunft versprechen darf.

Sie, Berlage, Verstraaten und Stuyt, sie alle haben den Einfluss von Cuypers an sich erfahren, werden aber auch noch durch andere Elemente bestimmt. Der moderne englische Baustil war nicht ohne Einfluss auf die Bildung ihres Talentes, und sie trachteten dieselben praktischen Lösungen mit ebensoviel Grazie der Form zu verbinden.

Als Zeitgenossen, Parteigänger und Gegner Dr. Cuyper's muss man zwei Grup-



EDGAR FARASYN—ANTWERPEN. *»Schul-Schwänzer«.*

pen von Architekten nennen. Zuerst die, welche sich seinen eigenartigen Stil mit mehr oder minder Fertigkeit aneigneten und ebenso wie er viele Kirchen und öffentliche Gebäude entwarfen, unter diesen nennt man *Magry & Molenaar* ihrer besonderen Verdienste wegen zuerst. Und dann Dr. Cuyper's Gegner, wovon *Bleys, Jan Springer, Gugel & Muysken* die hauptsächlichsten sind. Renaissancisten im Herzen, haben sich einige von Ihnen, vornehmlich die Nachahmung des alten holländischen Stiles zur Aufgabe gesetzt, während nur einige mit klassischem Geiste nach Schönheit für ihre Werke suchten.



RUDOLF WYTSMAN—BRÜSSEL. *Landschaft.*

An Berlage hat sich eine Anzahl von Jüngern angeschlossen, besonders in Amsterdam, welche Stadt auch für die Baukunst, wie eigentlich für alle Künste, das Milieu ist.

Van Arkel, Eduard Cuypers und Andere haben sich dem Einflusse der modernen ausländischen Anschauungen nicht entzogen und haben in den letzten Jahren viel von sich reden gemacht, so auch *Krouchout,* ein Schüler Jan Springers, der seiner sehr eigenartigen Leistungen wegen Erwähnung verdient. Von ihm war ein grosser Theil der Strassenverzierungen in Amsterdam anlässlich des Einzuges Ihrer Majestät der Königin im vorigen Jahre angegeben.



ALEX. AUGUST HANNOTIAU—BRÜSSEL. *»Alte Brücke«.*

Beinahe alle modernen Architekten in Holland haben in der letzten Zeit Entwürfe für Möbel gemacht. Dr. Cuypers ist ihnen allen in dieser Hinsicht vorangegangen und von ihm sind unzählbare Entwürfe von Hausgeräthen in den meisten Gebäuden, die er errichten liess,



VICTOR GILSOUL. *Aufgehender Mond.*

zur Ausführung gelangt. — Der erste der jüngeren Artisten, der in Holland Möbel entwarf, war *G. W. Dysselhoff*, aber seine Werke sind vom Publikum wenig gekannt. Er ist äusserst zurückhaltend, so dass es sehr schwer hält, seine Schöpfungen zu Gesicht zu bekommen, was sehr zu bedauern.

Nach ihm kamen unmittelbar *Lion-Cachet, T. Nieuwenhuys, Berlage & Th. Molkenboer.* In der letzten Zeit haben die beiden ersten, unter Mitwirkung von Dysselhoff, für Rechnung eines grösseren Kunsthändlers in Amsterdam ein Atelier für Holz- und Kupferbearbeitung errichtet, aus dem bereits sehr tüchtige Arbeiten hervorgingen. Dysselhoff strebt in seinen Werken der letzteren Zeit, besonders auch in seinen Möbeln, nach tauglicher Konstruktion, Nieu-



PAUL KUHSTOHS—BRÜSSEL. *Hyazinthen-Feld.*



FRANZ VAN LEEMPUTTEN—ANTWERPEN. *»Vor Eröffnung des Marktes«.*

wenhuys legt den grössten Werth auf sehr verfeinerte Detaillirung, während Lion-Cachet im Reichthum des Materials und der Ornamentirung das Höchste zu erreichen sucht. Berlage verleiht seinen Möbeln, wie allen seinen Bauwerken, eine oft starre Monumentalität, in welcher Konstruktion und Linien immer zu den einfachsten Auflösungen zurückgebracht sind.

Th. Molkenboer hat seine Bemühungen auf diesem Gebiete mit sehr sorgfältigen Verzierungen von Spiegelleisten begonnen, während seine späteren Arbeiten von Einflüssen Dr. Cuypers und Anderen nicht frei blieben. Ganz für sich stehen wieder die Möbel von *De Baul & Lauweriks.*

Inzwischen haben viele Architekten Möbel in modernem Stile entworfen. Die Liebhaberei darin ist so gross geworden, nicht ohne den Einfluss der englischen Fabrikate, dass jetzt schon viele Häuser mit solch neuen Gebrauchsgegenständen versehen sind und täglich neue Einrichtungen entstehen.

Der ausländische Einfluss hat allerdings in Folge dessen sehr überhand genommen. Doch muss festgehalten werden, dass die Bahnbrecher, wie Dysselhoff, Cachet, De Bazel, Lauweriks, bei dem echten, heimathlichen Karakter beharrt sind. Das holländische Kunstgewerbe ist durchaus national, es arbeitet nur für die Heimath und empfindet nur aus der Heimath heraus, selbst da, wo es die Motive aus kolonialen Ländern verwerthet. Dadurch unterscheidet es sich grundsätzlich vom Belgischen Kunsthandwerke und dem internationalen Geiste eines Van de Velde. Nur *Toorop & Thorn. Prikker* sind in dieser Hinsicht stark abgewichen, allein sie haben keine Nachfolger in dieser Hinsicht gefunden; denn das wäre durchaus unholländisch.

Kaum spricht sich der holländische Formengeist in einer anderen modernen Kunstgattung so deutlich aus, wie im *Buchgewerbe.* Wieder ist es G. W. Dysselhoff, der hierin zuerst Beweise eines Vorausstrebens gegeben hat. Gleich nach ihm traten A. J. Derkinderen, Th. Molkenboer, Berlage und sodann Lion-Cachet und Nieuwenhuys mit ähnlichen Versuchen an die Oeffentlichkeit. Nach ihnen De Baul, Lauweriks, Wenchebach und viele Andere. Besondere Erwähnung verdienen die Erzeugnisse des Leidener Buchbinders *Louber jr.* und von *Smits* in Haarlem. Auch Buch-Illustationen werden von den erstgenannten Führern der neuen Bewegung angefertigt. Insbesondere hat sich Derkinderen in dieser Hinsicht Verdienste erworben.

A. J. Derkinderen hat indessen in dieser



FERNAND KHNOPFF—BRÜSSEL. »*Lawn-Tennis*«.

Hinsicht bis jetzt das vornehmste Werk geliefert. Bei Erven Bohn, Verleger in Haarlem, erscheint gegenwärtig das grosse Prachtwerk, betitelt »Gysbrecht van Aemstel«, das er vollständig mit Farben-Lithographien versehen hat. Nach ihm kamen Wenchebach, Hoytema, von dem verschiedene sehr gute Bücher bekannt sind, Antoon Molkenboer und ferner zahlreiche jüngere Künstler, die hierin oft sehr hübsche Resultate erzielten.

Sehr bemerkenswerth sind ferner die Versuche, welche während der letzten Jahre in Holland in der *Kunst-Töpferei* gemacht worden sind. Am ersten von Allen bemühte sich *Colenbrander* in dieser Richtung. Bedauerlicher Weise hat er seit einigen Jahren die Leitung der Rosenburgher Fabrik nicht mehr in Händen, so dass in Holland auf diesem Gebiete längere Zeit Stillstand herrschte, bis vor zwei Jahren der Bildhauer *Mendes da Costa* eine Anzahl sehr merkwürdiger Schalen und Töpfe von allerlei Formen sehen liess. Das war geradezu ein Ereigniss in der holländischen Kleinkunst.

Nach ihm begann der Bildhauer *Zyl,* unter Mitarbeit des Silberschmiedes *Hoeker,* eine grosse Werkstätte für Verfertigung besserer Töpfe und Krüge zu errichten. Obschon sie erst kurz an der Arbeit sind, dürfen die Resultate, die sie erreichten, belangreiche genannt werden.

Plakate haben die jungen Holländer in grosser Anzahl und z. T. von ausgezeichneter Qualität geschaffen. Gleich nachdem man dieser neuen Kunst, artistische Reklameplakate zu verfertigen, die aus Frankreich zu uns herüberkam, Interesse entgegenzubringen begann, erschien *Th. Molkenboer* mit grossen Plakaten in einem sehr strengen und architekturalen Stil gehalten. Holzschnitte für denselben Zweck, aus denselben Händen, folgten schon bald.

Unmittelbar nach diesem kam *Berlage* und seitdem ist die Anzahl derjenigen, die sich mit der Anfertigung von Plakaten beschäftigen, sehr gross. *Jan Toorop* ist unter ihnen zu nennen, während *George Reuter, van Caspel* und andere mehr in der Art Th. Molkenboer's arbeiteten. *Th. Nieuwenhuis, Lion-Cachet* und *Hoytema* haben sich in dieser Richtung durch Schaffung belangreicher Arbeiten ebenfalls mit Erfolg versucht.



JULIAAN DE VRIENDT: DIE HEILIGE CÄCILIE.

In der *Metallbearbeitung* steht der Bildhauer *Zyl* obenan. Viele seiner Werke sind in Silber oder Gold, noch mehr in Bronze ausgeführt, bestimmt waren sie alle für den Juwelier *Hoeker*. Für letzteren war früher *Sluyterman* thätig. Derselbe arbeitete erst im Geiste der Louis XV.-Periode, später wurden seine Werke zeitgemässer.

Bronze- und Silbertreiber gibt es in Holland viele u. A. *Jahn Brom* in Utrecht, dessen Werke jedoch mehr an alte Zeiten erinnern. *Zwolle* und *Faddegon* sind Jüngere, die in dieser Richtung ihre Kräfte noch erproben müssen, um ihre Stellung zu bestimmen.

In der *Tapisserie* und in den *textilen* Künsten war ebenfalls *Coolenbrander* der erste Bahnbrecher, und stets strebte sein fruchtbarer Geist danach, hierin je länger je grössere Vollkommenheit zu erlangen. *Duco Crop* aus Haarlem verdient wegen der aussergewöhnlich guten Muster für gedruckten Kattun, die er für eine grosse Firma entwarf, Erwähnung. Mit seltenem Feingefühl ist er auf die textile Flächendekoration eingegangen.

Antoon Molkenboer versuchte sich auf dem Gebiete der Theaterdekoration mit einer neuen Manier, durch grosse gestickte Tücher einen Hintergrund bei grossen Tableaux-vivants zu schaffen, wobei in Verbindung mit den von ihm entworfenen Kostümen ein überaus reizvolles Ganze zustande kam. Die *Holzschneidekunst* wurde zuerst auf illustrativem Gebiete durch *G. W. Dysselhoff* im modernen Sinne angewendet. Bereits 1891 schnitt er kleinere Vignetten und Lettern in Holz. Das erste Buch, welches in Holland, auf diese Weise geschmückt, das Licht erblickte, war eine Uebersetzung eines Werkes von Walter Crane. Gleichzeitig mit Dysselhoff arbeiteten Lion-Cachet und Nieuwenhuys in dieser Richtung. Später wurde die Zahl der Ausübenden dieser Kunst sehr gross. Speziell *De Baul* und *Lauweriks* haben sich in derselben einen sehr guten Namen



GRAF DE LALAING. *»Tiger und Schlange«, Bronze.*



PROF. KONSTANTIN MEUNIER — BRÜSSEL. »DER HAMMER-MEISTER«, BRONZE.



PETER BRAECKE—BRÜSSEL. »*Macht der Blumen*«.

gemacht, ebenso wie *Veldheer* in Haarlem. Von *Mesquita* erschien unlängst eine Kollektion Bilder in einer Farbe gedruckt, die gleichfalls in Holzschnitt ausgeführt waren.

Auf dem Gebiete der Glasindustrie wurde in Holland bis jetzt wenig versucht, wenn man hier nicht die Bemühungen von *Lion-Cachet* und *Nyeuwenhuys* anführen will, die gläserne Korallen als Verzierungen anbrachten, also mehr Imitation betrieben.

Neuerdings haben sich einige Damen, nach Entwürfen jüngerer Künstler, an die Arbeit gemacht, um die *Stickereikunst* neu zu beleben. Doch sind auch auf diesem Gebiete erst hoffnungsvolle Anfänge zu verzeichnen, die allerdings zu einer gedeihlichen Weiterentwickelung berechtigen.

Ueberblicken wir die Gesammt-Bestrebungen des modernen holländischen Kunstgewerbes, so wird man sagen können, dass die holländischen Künstler sich in ganz intimer Art von den in dem gleichen Zeitstreben hervorragenden ausserholländischen Kollegen nicht nur merklich unterscheiden, sondern auch mit wenigen Ausnahmen ihren Platz glänzend behaupten. THEO MOLKENBOER—AMSTERDAM.

VLÄMISCHE KUNST-AUSSTELLUNG IN KREFELD.

(Verspätet.)

Es war für die Vlamen ein bedeutsames Ereigniss, als das De Vriendt-Coremans'-sche Gesetz, welches Gleichberechtigung der vlämischen mit der französischen Sprache bei Parlamentssitzungen, Gerichtsverhandlungen, in Schulen, wie überhaupt im öffentlichen Leben verlangte, rechtskräftig wurde — es war die Frucht eines jahrelangen Kampfes. Das so lang unterdrückte *germanische* Bewusstsein lebte auf: Neben anderen Beweisen des neuerwachten nationalen Gefühls regte



PAUL DUBOIS—BRÜSSEL. »*Die Frau mit dem Sack*«.

sich auch in der vlämischen Künstlerschaft der Wunsch als Gesammtheit eine Probe ihrer Kunst zu bringen. Eine benachbarte Stadt im stammverwandten Deutschland schien ihnen am geeignetsten, ihren Plan zur Ausführung zu bringen. Das neu eröffnete Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld bot hierzu willkommene Gelegenheit.



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. »*Die Büssenden*«.

Belgien hat ebenso wie seine Nachbarländer eine Periode gehabt, die die Fahne der Romantik hochhielt. Die Gemälde der dreissiger Jahre tragen den Stempel dieser Richtung. Schilderungen grosser historischer Ereignisse voll von Pathos und theatralischem Pomp erregten allgemeine Bewunderung. Namen, wie Gust. Wappers, de Keyzer, Gallait, de Biefre und Slingenyer erinnern uns an jene Zeit. Der erste, der mit der Tradition brach und den Weg zur Natur zurückfand, war Leys. Begeistert folgten talentvolle junge Künstler seinem Beispiel. Charles de Groux in seinen Schilderungen der Armen und Enterbten, Louis Dubois mit seinen breiten, kraftstrotzenden Bildnissen, die Brüder Joseph und Alfred Stevens, durch ihr glänzendes Kolorit bekannte Thier- und Genremaler, die Brüder Verhas mit ihren frischen Schilderungen des Familienlebens, der sinnige Juliaan de Vriendt und der Landschafter Artan — durch die Werke aller dieser Künstler weht schon ein Zug gesunden Wahrheitssinnes, ein Streben nach natürlichem Ausdruck, nach persönlicher Auffassung.

In der folgenden Generation trat das Unabhängigkeitsgefühl noch stärker zu Tage. Die Kunst wurde mehr und mehr individuell. »La Société Libre des Beaux-Arts«, die 1870



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. ☆ ☆
MARMOR-GRUPPE: »MUTTER UND KIND«.



JULIUS LAGAE—BRÜSSEL. *»Vater und Mutter«.*

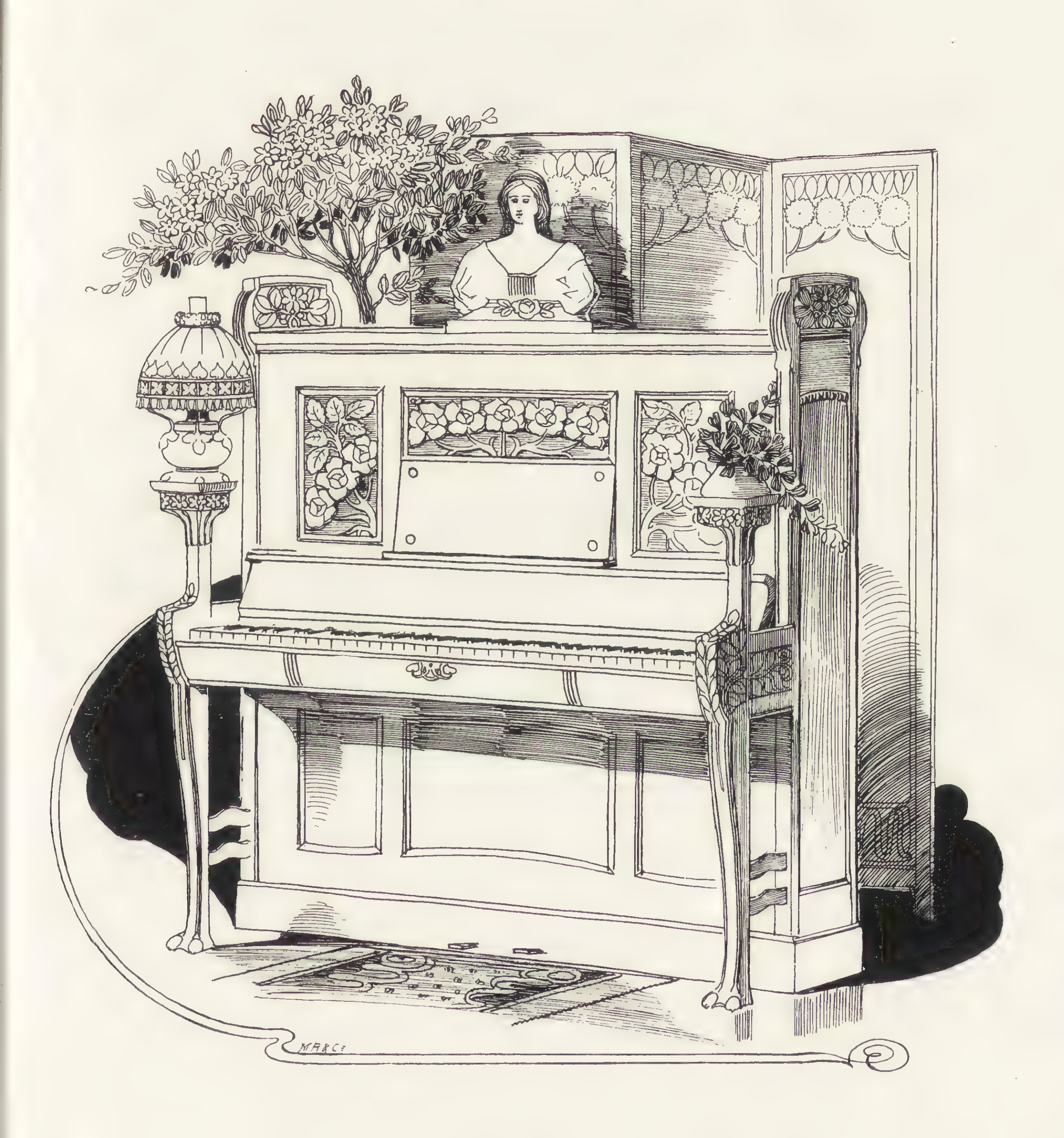
in Brüssel ins Leben trat, war eine Secession, die sich den alten Regeln nicht mehr fügen wollte, und deren Experimente in den Kreisen der älteren Künstler und Kunstfreunde heftigen Widerspruch erregten. Aber die neuen Ideen siegten, sie drangen in alle Gebiete der Kunst wie ein frischer Lebenssaft. 1884 gelangte das Freilicht vollends zur Herrschaft. Junge begabte Künstler, wie Claus, Frédéric, Rosseels, Courtens, Wytsman, traten zusammen und gründeten den »Salon des Vingtistes«. Diese kleine Künstlervereinigung ging 1894 in »La Libre Esthétique« über, die unter der geschickten Leitung von Octave Maus jetzt nicht nur einen Mittelpunkt belgischer, sondern überhaupt internationaler Kunst bildet.

Die Krefelder Ausstellung bringt aus der Periode, die sich von den Fesseln der Romantik zu befreien suchte, verschiedene bedeutsame Werke u. a.: von Dubois, Artan, de Brackeleer, Verhas, Juliaan de Vriendt.

Unter den Arbeiten der Modernen fällt vor allen das grosse symbolische Bild von C. Montald: »Der heilige See« auf. Im Vordergrunde eines umwaldeten Sees geflügelte Gestalten in langen Gewändern, im Begriff ein Boot fortzurudern. Am Ufer Frauen, durch Inschriftbänder als Kunst und Wissenschaft bezeichnet, die von einem anderen überirdischen Wesen aufgefordert werden, den Kahn zu besteigen. Der Sinn dieser Darstellung bliebe wohl dunkel, hätte der Künstler nicht eine Erklärung gegeben. Er träumt sich ein ideales Reich, dessen heilige Orte der Inspiration, der Meditation, der Musik, dem Tanz etc. geweiht sind. »Kunst« und »Wissenschaft« wollen sich zum Hain der Inspiration und der Meditation begeben, die geflügelten Gestalten sind die Hüterinnen des Sees, der dieses Reich umschliesst. Inwiefern die symbolistische Darstellung Berechtigung hat, bleibe dahingestellt. Immer wieder drängt sich die Beobachtung auf, dass die meisten Symbolisten mehr Dichter als Maler sind.



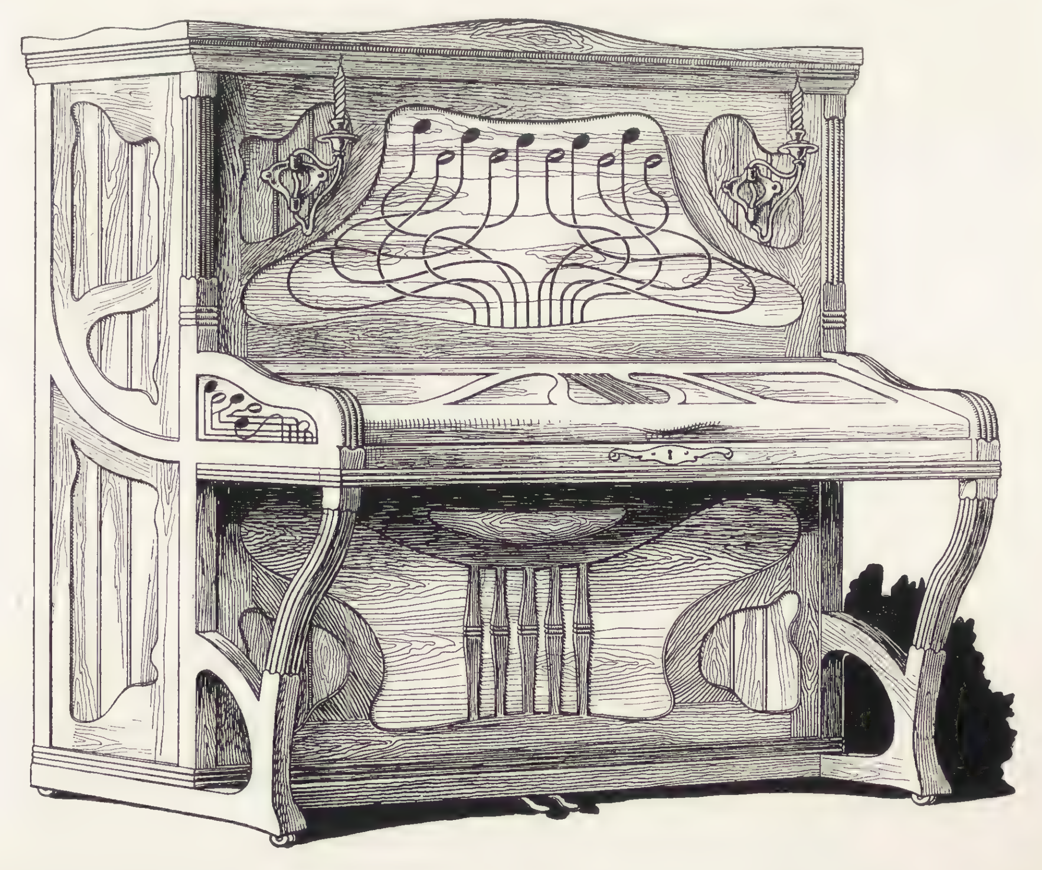
ALBIN MÜLLER—KÖLN. PIANINO-GEHÄUSE. ☆
II. PREIS. VI. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN
KUNST UND DEKORATION«. ☆ ☆ ☆



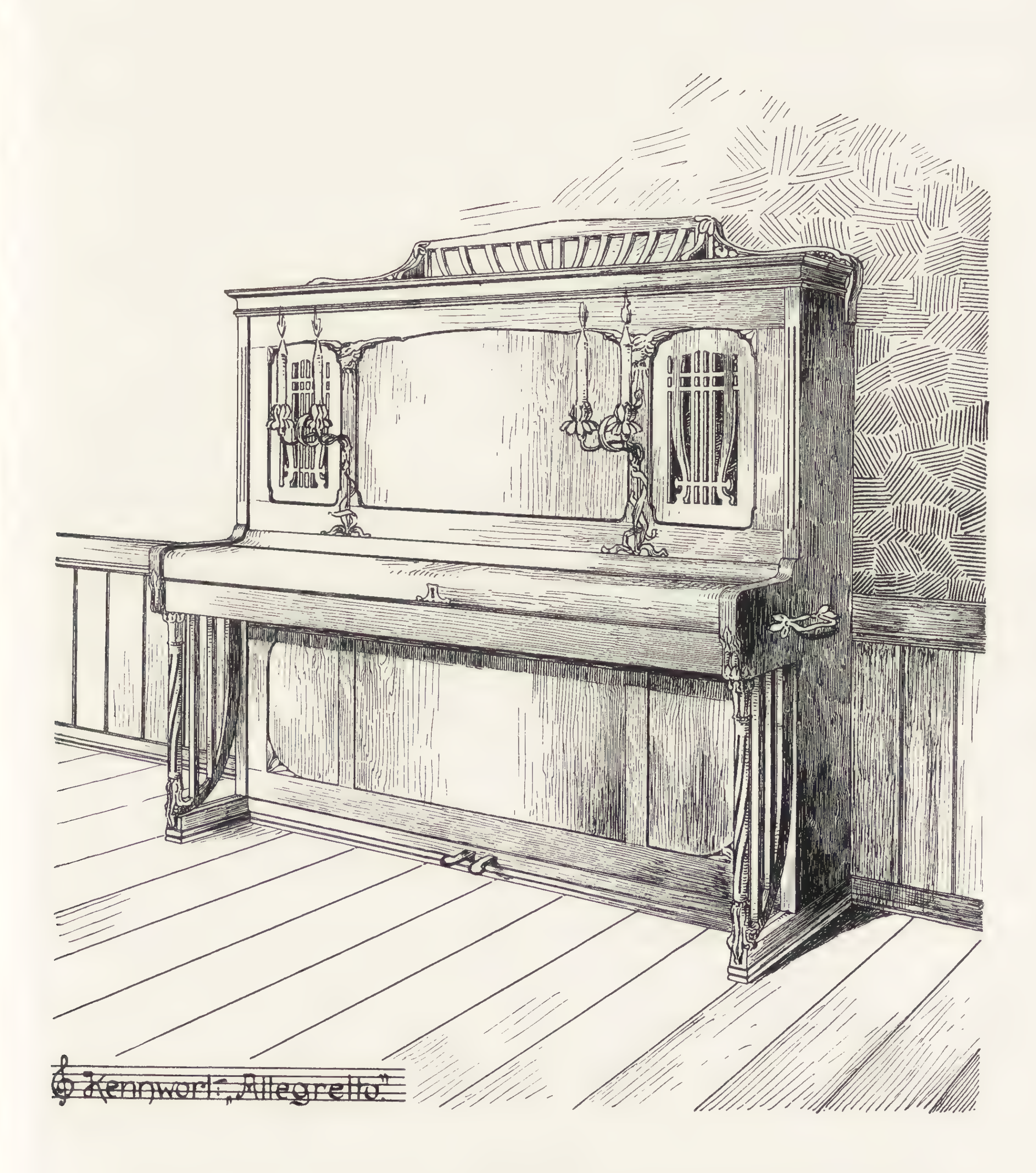
ALBIN MÜLLER — KÖLN. PIANINO-GEHÄUSE.
LOB. ERWÄHN. ☆ VI. WETTBEWERB DER
»DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆

Die bildende Kunst zieht eine feste Grenze, und für vieles, das sich durch das Wort und mehr noch durch die Musik ausdrücken lässt, ist sie ein unzulänglicher Vermittler. »De laatste nacht von Christus« zeigt Uhdesche Anklänge, während man bei dem jungen Paar »In de leliën« vor einem englischen Prärafaeliten zu stehen glaubt. In »Het zwijgende meer«, einem von phantastischen Bäumen umgebenen, stillen Wasser, gelingt es Montald, einen geheimnissvoll märchenhaften Ton anzuschlagen. Ein zweiter moderner Symbolist ist K. Doudelet, der Illustrator des bekannten belgischen Schriftstellers Maeterlinck. Von seinen vier Bildern sind die »Pauwen« (Pfauen) und »De Levensdraad« (Lebensfaden) unzweifelhaft die besten. Er liebt tiefe, blaugrüne Töne, die seinen Bildern einen eigenen Reiz verleihen. Packend in der Wirkung ist »De Levensdraad«, eine Säulenhalle, vor der vier verhüllte, gebeugte Frauengestalten stehen, den Lebensfaden in Händen haltend, das Ganze von blauem Mondlicht umflossen. Ein Vertreter des schon wieder mehr und mehr verschwindenden Pointillismus ist Theo van Rysselberghe. Man mag über die punktirende Malweise denken wie man will, dem ausgestellten Frauenbildniss und den Landschaftsbildern Rysselberghe's muss man zugestehen, dass sie von einer durchsichtigen Klarheit und Weiträumigkeit sind, wie man es selten findet.

Die beiden Van Leemputten schildern ihre Heimath in einfacher schlichter Weise; ein Stück Heideland mit einer Schafheerde in trüber Regenstimmung oder am sonnigen Frühlingsmorgen, den Markt einer kleinen belgischen Stadt mit seinem bunten Treiben. Auch Ferdinand Willaert schildert in einer Reihe von Landschaftsbildern sein Heimathland. Ihm gelingt vor Allem die dunstig-feuchte Athmosphäre, die über Kanälen und Strassen der belgischen und holländischen Städte lagert. Und als Dritter gesellt sich zu ihnen Alexander August



AUGUST GLASER—MÜNCHEN. *Pianino-Gehäuse. III. Preis.*

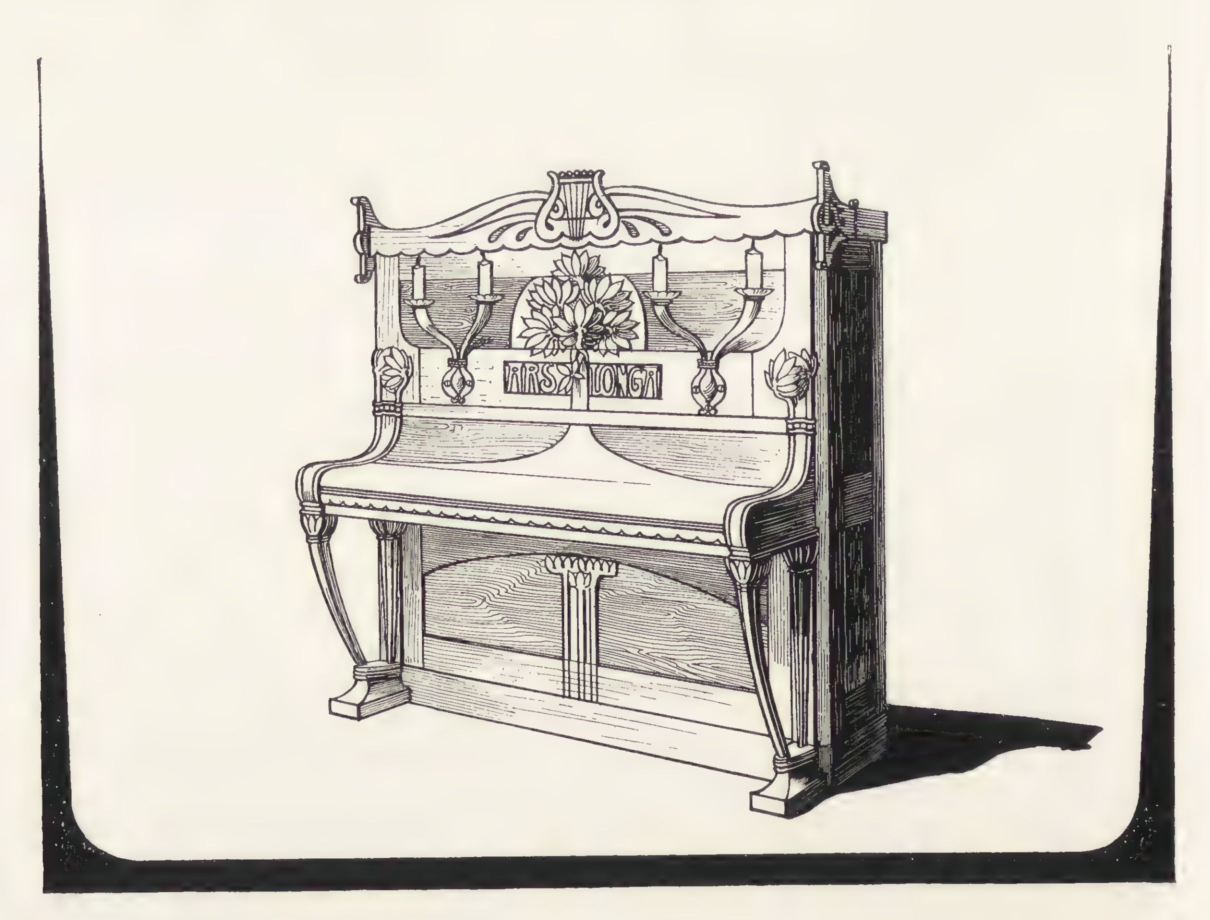


H. WINKLER—HALLE A. D. SAALE. PIANINO-GEHÄUSE. I. PREIS. VI. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆

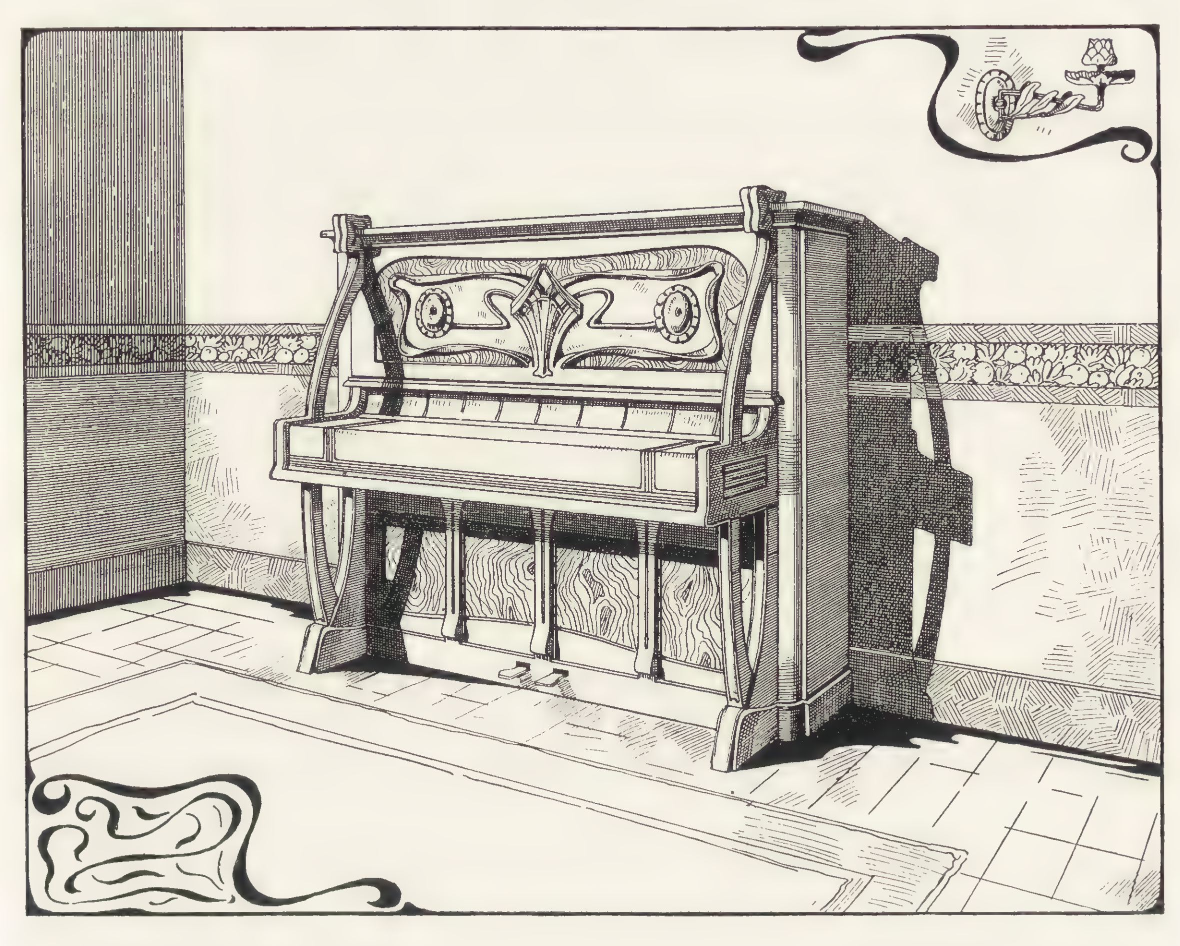
ENTWURF GESETZL. GESCHÜTZT.
ANGEKAUFT VON DER FIRMA
RUDOLF IBACH SOHN — BARMEN.

Hannotiau mit seinen meisterhaften architektonischen Bildnissen aus Brügge. Emiel Claus' farbig-helle Bilder sind unmittelbar der Natur abgelauscht. Auf der Ausstellung ist neben einer seiner karakteristischen Landschaften, einem sonnigen »Dorpsweg«, der Kopf eines Landmädchens, lebensvoll und gut wiedergegeben.

Fernand Khnopff nimmt eine Sonderstellung unter den belgischen Künstlern ein. Seine Kunst bringt nicht wie die seiner Landsleute lokale Schilderungen des vlämischen Landes, sie lehnt sich vielmehr an die neu-englische Kunstweise an. Typen, wie Burne-Jones sie liebt, und seine träumerische, weiche Art der Darstellung finden sich in den kleinen Bildern der Ausstellung »Argwohn« und »Blumen belauschend«. Seine Landschaften sind nicht nur Abschriften der Natur; von seinen Bildern, die mit wenigen Farbtönen und einfachen Linien seine Intentionen wiedergeben, fühlt man vor Allem die Stimmung, die ihn selber der Landschaft gegenüber beherrschte. Sein grosses Pastellgemälde, vom Tennisspiel heimkehrende, junge Mädchen ist weniger ein Bild der Wirklichkeit, als ein Erinnerungsbild an einen Abend, dessen Stimmung sich ihm eingeprägt. Er nennt es »Memories«. Müde Dämmerung liegt über dem hügeligen Wiesenland und über den Gestalten der Mädchen, die so still mit lässigen Bewegungen in der weichen Abendluft stehen. Wie alle diese Werke Khnopff's Bedeutung als Kolorist zeigen, so findet man auch in seiner Marmorbüste »Geschlossene Lippen« das malerische Element besonders betont. Es ist ein leicht polychromirter Frauenkopf mit dem stillen, räthselhaften Ausdruck, der seinen Schöpfungen eigen. Khnopff's Kunst wirkt wie Musik oder eine leise, hingehauchte Dichtung; in ihm vereinigt sich der bildende Künstler mit dem Dichter.



ADOLF BEUHNE—HAMBURG. *Pianino-Gehäuse. Lobende Erwähnung.*



MAX ALEX. NICOLAI—MÜNCHEN. *Pianino-Gehäuse. Lob. Erw.*

VI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«.

Gehen wir nunmehr über zur Betrachtung der plastischen Abtheilung, so drängt sich uns die Beobachtung auf, dass *ein* Werk, *Meunier's* »Hammermeister« alle übrigen Bildwerke wie ein Gigant überragt. Ausruhend von seiner schweren Arbeit steht er da, gelehnt auf die grosse Feuerzange; die ganze sehnige, mächtige Gestalt eine Verherrlichung der Arbeit, der physischen Kraft. Meunier ist Realist, aber er veredelt seine Gestalten durch die Grösse der Auffassung. Ueber ihnen liegt es wie leise Melancholie, die sich oft bis zur Tragik steigert, wie stummes, wenn auch unbewusstes Ergeben in das unvermeidliche Schicksal. Und diese Ruhe gibt ihnen etwas Klassisches, Erhabenes. Der Hammermeister war dasjenige Werk, mit dem Constantin Meunier als 56jähriger Mann zum ersten Mal wieder als Plastiker vor die Oeffentlichkeit trat, und womit er die ganze Wucht und Grösse seines plastischen Talentes bekundete. Meunier's Einzelfiguren sind stets in erhabener Ruhe gebildet; selbst in Schilderungen grössten Affektes wie im »Verlorenen Sohn«, im »Grubengas« ist es der Moment des versteinerten Schmerzes, der dem befreienden Lösen der Spannung vorangeht, oder der Ruhe, die der Erregung folgt. In seinen Reliefs dagegen stellt er den Arbeiter in der Bewegung, handelnd dar. Meunier hat noch einen Studienkopf zu seinem grossen Denkmal zur Verherrlichung der Arbeit gesandt, den Kopf eines jungen Mannes aus der Gruppe der Schnitter, die mit anderen Vertretern der Arbeit, Bergleuten, Fabrikarbeitern u. a. den Sockel schmücken sollen. Das Denkmal der Arbeit ist ein Werk, dem Meunier jetzt seine ganze Kraft widmet.



GEORG A. STROEDEL—DRESDEN-A. *Kalender-Entwurf. I. Preis: 600 Mk.*
Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben (Januar 1899) für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.

Wie Meunier so bringt auch Paul Dubois ausser anderen Arbeiten eine Schilderung aus dem mühevollen Leben des Volkes. Es ist die »Vrouw met den zak«, eine noch junge Arbeiterfrau, die abgearbeitete, magere Gestalt gebeugt unter der schweren Last auf ihrem Rücken, eine ungemein lebensvolle und packende Darstellung, An die genannten Künstler reicht J. de Rudder nicht heran. Seine Vielseitigkeit, die sich in einem Fliesengemälde aus Porzellan, in Porzellangefässen, barocken Reliefmasken aus Thon, in Arbeiten aus Bronze und Zinn kundgibt, entschädigt nicht für den fehlenden künstlerischen Ernst. Es verdient indess bemerkt zu werden, dass seine lebensgrosse weibliche Nacktfigur »Die Wahrheit« — die aus einer früheren Schaffensperiode stammt — ein tüchtiges Können bezeugt. J. Dillens ist ein noch junges, vielversprechendes Talent. Unter seinen Werken ist eine Grabfigur wohl das Bedeutendste. Dieser kindliche Engel, der sich eben niedergelassen hat und der Seele des im Grabe Ruhenden winkt, ihm zu folgen, hat etwas Rührendes. Das Wesenlose der Gestalt und die herabschwebende Bewegung sind vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Anziehend ist auch die Doppelbüste zweier Kinder und eigenartig sein Kopf der »Minerva«. Dagegen wirkt ein Heiliger, »Sebastian«, noch ziemlich konventionell. Theodor Vinçotte ist ein energischer Künstler, dessen Formen eine harte, eindringliche Sprache reden. Der durchfurchte, alte Karakterkopf des »Catilina« ist ein bedeutendes Werk wie seine »Medusa«, deren Blick in der That bannend und erstarrend wirkt. Der in seinem Vaterlande mit Recht hoch angesehene P. Bracke sandte eine Gruppe »Weduwe« genannt, eine Frau, die ihre beiden Kinder schmerzvoll an sich pressend vor einem Grabe kniet. Sie ist ergreifend durch die schlichte Einfachheit der Darstellung. Die »Macht der Bloemen« nennt er den Marmorkopf eines jungen Mädchens, welches mit leicht rückwärts gebeugtem Haupt und geöffneten Lippen, wie berauscht den Duft der Rosen an ihrer Brust trinkt. Der als Maler und Bildhauer bekannte Graaf de Lalaing ist mit einer Bronzegruppe »Tiger und Schlange« vertreten, die von seinem grossen Talent als Thierbildner Zeugniss gibt. Geistvoll und fesselnd ist auch die Büste einer Frau, deren röthlich geaderter Marmor den Eindruck pulsirenden Lebens weckt. Interessante Werke bringen ferner L. Mast und G. Minne. Letzterer ist ein junges, eigenartiges Talent, dessen Schöpf-

ungen entschieden originell, wenn auch seine überschlanken Knaben in ihren verrenkten Stellungen zu absichtlich wirken. — Die Bildwerke füllen den grossen Frontsaal des Museums. Sie kommen vortheilhaft zur Geltung vor den blaugrauen kühlen Tönen der Wandverkleidung. Gruppen lebender Pflanzen und ein leise plätschernder Springbrunnen tragen zur stimmungsvollen Belebung der Ausstattung bei.

Die vlämische Ausstellung in Krefeld bot in ihrer Gesammtheit ein treues Bild der ganzen neueren belgischen Kunst. Man hat den Eindruck einer durchaus gesunden Kunst, die auf festen Füssen stehend, unbeirrt ihren Weg geht. Sie hat nichts Ueberraschendes, es fehlt ihr die kapriziöse, geistreiche Art, die für die Kunst des französischen Nachbarlandes so bezeichnend ist. Aber sie ist der Ausdruck des ehrlichen, treuen Karakters eines Volkes, das auch hier seine germanische Stammesart bekundet und der niederdeutschen Kunst ein neues Erblühen sichert. LILI CROUS.

ATELIER-NACHRICHTEN.

JULIUS LAGAE ist geboren im Jahre 1862 in Rousselaere (Roulers) als Sohn eines armen Handwerkers, und empfing auf der dortigen Akademie den ersten Eindruck der bildenden Kunst. Durch ein Bas-Relief aus der Mythologie zog er 1881 die Augen des Inspekteurs für beide Flandern auf sich, welcher bewirkte, dass der 19jährige Künstler nach Brüssel kam und dort den Unterricht von Vanderstappen und Jef. Lambeaux empfing. In vier Jahren gewann er auf der Akademie alle die ersten Preise. 1884 schuf er einen Abel, 1888 erwarb er sich durch seinen »Saemann« den Preis von



ROBERT POHLÉ—FÜRTH I. B. *Pianino-Gehäuse. Lob. Erw.*



F. NIGG—BERLIN. Ein II. Preis von 200 Mk.
Kalender für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.

Rom. Dort arbeitete er verschiedene Werke, von denen die bedeutendsten sind: Die Betrogene, ein weinendes Mädchen gegen einen Baumstamm gelehnt. I ucia (Büste), römischer Marktbewohner (Büste) und das Drachengefecht (Gruppe). In Florenz schuf er seine »*Büsser*« (De Boetelingen) im Jahre 1892, die in Gent mit dem ersten Preis gekrönt und im städtischen Museum in Bronze aufgestellt wurden. Diese merkwürdige Gruppe stellt zwei Greise dar, die nach der Legende einen Mann umgebracht haben und zur Strafe dafür in der ganzen Welt wallfahrend alle Heiligthümer besuchend, büssend und betend, mit Stricken und Ketten gefesselt, einherziehen. Der Deutsche wird dabei unwillkürlich an das bekannte schöne Gedicht von Uhland »Der Waller« erinnert. Der Künstler hat den Augenblick zur Darstellung gebracht, wo die beiden Unglücklichen im 13. Jahre nach Hause zurückkehrend, endlich die ersehnte Entsündigung erlangen. Die Kunst der Darstellung, die an Donatello erinnert, zeigt sich besonders in der meisterhaften Behandlung des seelischen Ausdrucks. Sind die Büsser das Werk eines Künstlers, der die ernsten, ja schrecklichen Seiten des menschlichen Lebens in erschütternder Weise zeigt, so gibt er uns in einer andern zu Florenz geschaffenen Gruppe das Leben von der heiteren Seite zu schauen. »Mutter und Kind« heisst die reizende Gruppe, zu der seine junge Frau mit seinem Kinde Modell sass und die in München die grosse goldene Medaille gewann. Mutterglück, Mutterstolz finden hier ihren lieblichsten Ausdruck. Eine wundervolle Büste des mystischen Dichters Guido Gezelle, eines der tiefsinnigsten Poeten aller Zeiten, der als Geistlicher in Kortrijk lebt, gehört zum besten, das die Kunst auf diesem Gebiete geschaffen. Lagae hat vor kurzem auch die grosse Statue des Dichters Ledeganck geschaffen, die diesem nunmehr in seiner Vaterstadt Eeclo gesetzt worden ist. Er hat in ihr gezeigt, dass auch die moderne Gewandung geeignet ist malerisch zu wirken,



OSCAR ZIEMANN—HAMBURG. Ein III. Preis von 200 Mk.
Kalender für die Firma M. J. Emden Söhne— Hamburg.



BURKHARD MANGOLD—MÜNCHEN. I. Preis von 200 Mk. Kalender-Entw. f. d. Firma M. J. Emden Söhne-Hamburg.

wenn sie von einem geschickten Künstler behandelt wird. Eine noch grössere Aufgabe winkt ihm in kurzer Frist. Man will nämlich den Helden der Goldenen Sporenschlacht ein grosses Nationaldenkmal in Kortrijk errichten. Zu diesem hat nun Lagae Skizzen angefertigt, die durch ihre Originalität Aufsehen erregt haben. Sie zeigen die »Magd von Flandern«, die Repräsentantin des Landes, wie sie die Dichter besingen, auf kräftig ausschreitendem Rosse, vor ihr sitzt ein Kind, die hoffnungsvolle Jugend darstellend, das die Zügel in der Hand hält. Auf dem Sockel sollen rechts und links grosse Reliefs angebracht werden, die Szenen aus dem Freiheitskrieg zeigen und vorne Unsere liebe Frau von Groeningen, die der Sage nach eine grosse Rolle im Kampfe spielte. Hinten sollen die Wappen der Städte und Fürsten angebracht werden, die am Siege theilnahmen, unter ihnen auch solche aus dem deutschen Reiche. Man sieht, das Denkmal, das 1902 eingeweiht werden muss, hat der Idee nach eine gewisse Aehnlichkeit mit der Germania auf dem Niederwald. Beide Völker kämpften für ihre Unabhängigkeit gegen dasselbe Volk; beide schufen als Symbol ihrer Macht und Grösse poetische Verkörperungen des Landes, die in Erz gegossen der Nachwelt künden sollen von deutschem Heldenmuth beim Kampfe für Freiheit und Recht. Möchten beide Völker wie sie in der Kunst wetteifern, den germanischen Geist zur schönsten Erscheinung zu bringen, sich mehr und mehr gegenseitig nähern und sich verstehen lernen, damit sie, wenn es gilt, abermals zusammenstehen wie damals auf dem Groeningerfeld!

HARALD GRÄVELL VAN JOSTENOODE—BRÜSSEL.

NOTIZ. Unsere *Bücher-Schau* musste wegen Raum-Mangels wieder zurückgestellt werden. Eingegangen sind u. a. »Handbuch der Angewandten Anatomie für Maler und Bildhauer von *Dr. Ludwig Pfeiffer;* »Die Worpsweder«, Verlag von J. J. Weber; »Dekorative Anregungen« von *H. E. Berlepsch-Valendas,* Verl. v. Meissner & Buch-Leipzig.



A. LÖHR—MÜNCHEN. III. Preis. Plakat-Wettbewerb. Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.



B. MANGOLD—MÜNCHEN. Kalender für M. J. Emden Söhne—Hamburg. Lob. Erw.

GERMANISCHER STIL UND DEUTSCHE KUNST. (Fortsetzung.)

So waren die ersten christlichen Gotteshäuser aus gleichem Stoff (oratorium ex ligno munitum, Vita Severini abbatis Acaunensis) und, wie hätte es anders sein können, da sie ja von einheimischen Künstlern und Werkmeistern (Solche Meister aus den ersten Jahrhunderten des Frankenreiches sind u. a. Geimmo, Andulf, Rumoald, Dandulf, Magulf, Gerlaic, Wido, der Holzbildhauer Engelwin (artifex lignarius) und der Kunstschmied Baldomer (faber ferrarius) erbaut wurden. Im Jahre 578 liess Herzog Launebod in Toulouse eine bewunderte Kirche erbauen, und zwar (Fort. Ven. II. 9) durch einen Germanen, (hoc vir barbarica prole peregit mirum opus) von gleichem Stil und gleicher Bauart wie die altgermanischen heidnischen Tempel. Der Einfluss des Christenthums auf die Kunst der Germanen wird meist sehr überschätzt. Der Eifer der Bekehrer förderte zwar den Kirchenbau, aber zunächst blieben Bauweise und Stil ganz unverändert. Die länglich viereckigen Hallen mit freiem Dachstuhl, die bisher weltlichen und gottesdienstlichen Zwecken gedient hatten, eigneten sich ja auch ganz vorzüglich für christliche Kirchen; einige christliche Sinnbilder wurden dem Zierwerk einverleibt, die altgewohnten wurden umgedeutet und erhielten sich sehr lange, bis in die gothische Zeit hinein. (So zeigt z. B., wie *Lachner* in seinem angeführten Werk über Hildesheim sehr einleuchtend auseinandersetzt, der dortige 1540 erbaute, wahrscheinlich aber Theile eines älteren Bau's enthaltende Rathsbauhof, sinnbildliches Zierwerk, das durch Bandverschlingungen, das Endigen der Thierleiber in Schlangen, die Aehnlichkeit geflügelter Drachen mit denen des Wikingerschiffs auf die »Einwirkung älterer Vorbilder« hinweist). Auch die Thürme, deren man ja zum Aufhängen



HANS VÖLKER—WIESBADEN. Lobende Erwähnung.
Kalender-Entwurf für die Firma M. J. Emden Söhne—Hamburg.



K. TUCH—LEIPZIG. II. Preis. Plakat-Wettbewerb.
Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.

der Glocken bedurfte, wurden zuerst, nach Art früherer Wehr- und Wartthürme, ganz aus Holz aufgeführt in einer eigenthümlichen, ganz dem Baustoff entsprechenden Bauart mit einwärts geneigten Eckbalken, wie z. B. an der Kirche zu Aardal schön zu sehen ist. Die Dächer waren theils Satteldächer, theils kegelförmige Spitzdächer. Schon frühe, in karolingischer Zeit — das ist von grosser Bedeutung für die Entstehung der durchbrochenen gothischen Thurmhelme — müssen auch statt der Dächer zierliche Schnitzereien in Gebrauch gewesen sein; so liess dor Abt *Ansegis* den Thurm der Peterskirche von St. Wandrille (Wandregisel) durch eine 35 Fuss hohe aus Holz geschnitzte und gedrechselte Pyramide krönen. Solche Kunstwerke werden allerdings sehr der Verwitterung ausgesetzt gewesen sein.

In den ersten Jahrhunderten des christlichen Mittelalters bestanden im Hauptgebiet des germanischen Einflusses, in ganz Nordeuropa, nicht nur Bauernhöfe und kleine Kapellen, sondern auch die königlichen Pfalzen und die berühmtesten Kirchen in den sich entwickelnden Städten, Bürgerhäusern und Gerichtslauben alle aus Holz. Durch zufällig entstandene Feuersbrünste und durch die Verheerungen der unaufhörlichen Kriege wurden viele Städte mit all ihren öffentlichen und kirchlichen Bauten wiederholt eingeäschert. Auch die Verwitterung des Holzwerks brachte mancherlei Unfälle mit sich, so brach z. B., als im Jahre 586 der Herzog *Bappolen* mit grossem Gefolge auf dem Söller eines Hauses in Angers speiste, das Gebälke und verursachte viele Verwundungen (*Gregor* von Tours VIII 42), und als am Gründonnerstag des Jahres 817 Kaiser *Ludwig* der Fromme aus dem Münster zu Aachen über einen hölzernen Laubengang nach seiner Pfalz zurückkehren wollte, stürzte dieser, dessen Pfeiler morsch geworden, unter den Füssen des Gefolges zusammen und verletzte Viele schwer, während der Kaiser selbst mit einigen leichteren Quetschungen davon kam.



MARG. KALTENBACH-MÜNCHEN. I. Preis. Plakat-Wettbew.
Für die Firma Wolfrum & Hauptmann—Nürnberg.

(Grösseres Leben *Ludwig's* des Frommen 28. — Solche Verbindungsgänge zwischen Gotteshaus und Königshaus waren häufig. Beispielsweise sieht man einen solchen an der wiederhergestellten Burg Dankwarderode in Braunschweig). So kam es, dass allmählig zuerst die grossen Kirchen, dann die Pfalzen und öffentlichen Gebäude durch den Steinbau ersetzt wurden. Die meisten der späteren grossen »romanischen« und »gothischen« Münster, wie die von Strassburg, Würzburg, Nürnberg, Regensburg, Mainz, Lübeck u. a. in Deutschland, Rouen, Limoges, Thiers in Frankreich, hatten urkundlich hölzerne Vorgänger. Der letzte grössere, auf deutschem Boden ganz aus Holz aufgeführte Kirchenbau dürfte wohl die in Bremen im Jahre 1253 vollendete Dominikanerkirche gewesen sein. Von Süden her breitete sich der Steinbau immer mehr aus, wobei in Nieder-Deutschland der fehlende Haustein durch Backstein ersetzt wurde, was nicht ohne Einfluss auf die Stilentwickelung blieb. Dieser Uebergang von dem vergänglicheren, aber zähen und leicht zu bearbeitenden Holz zu dem dauerhaften, aber in Querlage nicht sehr tragfähigen und schwer zu bearbeitenden Stein ist eine der merkwürdigsten und für den Forscher anziehendsten Erscheinungen in der Entwickelung der Baukunst. (Forts. folgt.)

DIE DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE hat neuerdings wieder einen bedeutsamen Zuwachs erfahren, indem *Peter Behrens*, bisher in München, und *Josef M. Olbrich*, der Erbauer des *Sezessions-Hauses* zu Wien, durch *Seine Königliche Hoheit den Grossherzog* unter ehrenvollen Bedingungen berufen worden sind.

PREIS-AUSSCHREIBEN der Firma *M. J. Emden Söhne* zu *Hamburg*. Das Preis-Ausschreiben auf einen farbigen *Abreiss-Kalender* wurde von uns im Dezember-Hefte dieses Jahrganges veröffentlicht, das Protokoll der Entscheidung im März-Hefte. Im vorliegenden Hefte geben wir nunmehr Nachbildungen der mit Preisen im Gesammt-Betrage von 1200 Mk., sowie mit lobenden Erwähnungen ausgezeichneten Arbeiten, welche zu diesem Wettbewerbe eingegangen waren. — Gleichzeitig veröffentlichen wir die mit Preisen von 1000, 500 und 200 Mk. bedachten *Plakat-Entwürfe* aus dem Wettbewerbe, welchen die Firma *Wolfrum & Hauptmann* in *Nürnberg* ausgeschrieben hatte. Ueber die Entscheidung des für diesen Wettbewerb zusammengetretenen Preisgerichtes finden sich nähere Mittheilungen im Mai-Hefte unserer Zeitschrift. —



PROF. CHRISTIANSEN—DARMSTADT.

